

الفنون الإسلامية



د. هبة محمود سعد

مدرس الآثار الإسلامية

كلية السياحة والفنادق - جامعة الإسكندرية

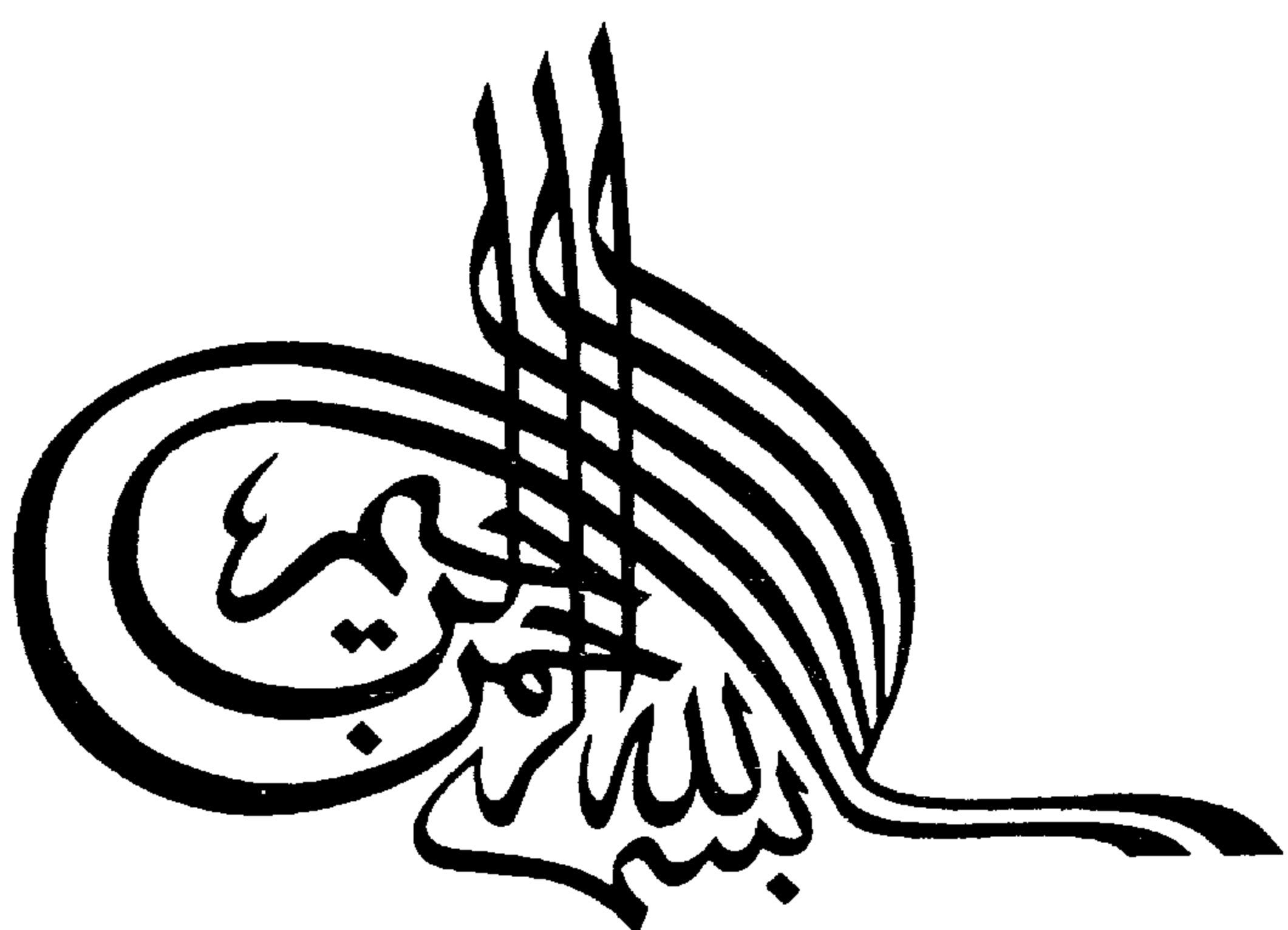
الفنون الإسلامية

د. هبة محمود سعد

مدرس الآثار الإسلامية

كلية السياحة والفنادق

جامعة الإسكندرية



المحتويات

الموضوع	الصفحة
تمهيد	١-٤
الحجر والجص والخشب والعاج والعظم	٥-٢٦
المعادن	٢٧-٤٨
الزجاج	٤٩-٦٣
الخزف	٦٤-٨٦
النسيج	٨٧-١٠٦
السجاد	١٠٧-١٢٦
اللوحات	١٢٧-١٩٧

تكملة

يعد الفن مرآة المجتمع التي تعكس صورته الحضارية وتكشف عن مدى تطورها وتعطينا فكرة واضحة عن مدى غناها أو فقرها ، وتقدمها أو تخلفها. وقد عرف الإنسان الفن في صورته البسيطة منذ عصر ما قبل التاريخ عندما رسم أشكال الحيوانات وآلات الصيد علي جدران الكهوف . ولا نعرف ما الذي دعا الإنسان إلي ذلك ؟ هل غريزة الإنسان هي التي أوحى إليه بمحاكاة الطبيعة ؟ أم أنها الرغبة في جلب النفع واتقاء الشر ؟ وعرفت الحضارات القديمة الفن كالحضارة المصرية القديمة والحضارات البابلية والآشورية والسومرية والبيزنطية والفارسية . وكانت فنون هذه الحضارات تعبر عن عقائدها الدينية . وتصورها في معابدها ، ومع مرور الزمن وصلت فنون هذه الحضارات إلي درجة كبيرة من التقدم والتطور .

أما عرب شبه الجزيرة العربية فلم يكن لهم نصيب في مزاوله الفن قبل الإسلام باستثناء أطراف شبه الجزيرة المتاخمة للبيزنطيين أو الساسانيين . وبعد ظهور الإسلام وانتشاره في شبه الجزيرة العربية ، ومنها إلي بلاد الشام ثم إلي أفريقيا، ثم بدأ العرب يتصلون بالحضارات المجاورة ويشاهدون إنجازاتهم وإبداعاتهم في كل مجالات الفنون حتي تأثر المسلمون بها وكان هذا إيذاناً بظهور الفن الإسلامي. وسمح بذلك أن الدين الإسلامي لم ينكر كل الفنون ولم يحرمها بل سمح بظهور بعضها بطريقة لا تتعارض مع تعاليم الدين .

ومن ثم قام الفن الإسلامي في البداية علي النقل والتقليد ومحاكاة الفنون التي أفرزتها الحضارات في البلاد التي فتحها العرب مثل الفن الساساني في بلاد فارس ، والفن البيزنطي في بلاد الشام ، والفن الهندي في بلاد الهند ، والفن الصيني في بلاد الصين ووسط آسيا .

ولم يكن الفن الإسلامي ينقل كل ما يصادفه من فنون تلك الحضارات بل كان يقف منها موقف الناقد الفاحص الذي يأخذ ما لا يتعارض أحكام الدين ، ويبتعد عن ما نص علي تحريمه أو كراهته ، ثم يغلف ذلك بذوقه العربي . واستمر الفن الإسلامي في مرحلة النقل والمحاكاة والجمع من الحضارات الأخرى ثلاثة قرون تقريباً . وبعد ذلك سار الفنان المسلم قادراً علي الإبداع المستقل بعيداً عن النقل والتقليد ؛ لأنه استفادة من تلك الفنون ، وأصبح لديه القدرة علي إبداع موضوعات وعناصر زخرفية وطرق الصناعة ، تتناسب مع ما وصل إليه من نضج فني وتطور حضاري .

بهذا يمكننا القول إنه بداية من القرن الرابع الهجري قد أصبح للفن الإسلامي سمات تكاد لا تخطئها العين ، تميزه من غيره من الفنون . ومن مميزات الفن الإسلامي إجمالاً : خاصية ملء الفراغ ؛ إذ كان الفنان المسلم ينفر من الفراغ فكان حريصاً علي شغله بوحداث زخرفية متكررة ، دون أن يشعرنا بالازدحام أو بالملل من التكرار . أما من حيث العناصر الزخرفية فقد كان الفنان المسلم يستخدم الوحدات النباتية والحيوانية والطيور ، إلا إنها كانت محورة بدرجة

كبيرة تجعلها تميل إلى التجريد . وقد أستخدم الفنان المسلم الوحدات الزخرفية النباتية المتشابكة التي تمتاز بتعاقب الفروع النباتية وتداخلها مع الزخارف بصورة متميزة أطلق عليها علماء الفن أسم الأرابيسك . كذلك تميز الفن الإسلامي باتخاذ الخط العربي عنصراً زخرفياً هاماً يزين ما أبدعه الفنان من مصنوعات وما شيده البنّاءون من عمائر . فكان الفنان يضيف على القطع الفنية أو المنشأة المعمارية روحاً جمالية أعمق بإضافة أشرطة كتابية عليها آيات من القرآن أو أحاديث للرسول ﷺ أو عبارات دعائية المنشئ . لذا كان للخطاطين مكانة مرموقة في الفن الإسلامي . يضاف إلى ذلك أن الفن الإسلامي تميز بالتنوع المواد الخام المستخدمة في الصناعة ؛ إذ وجدنا تراثاً من خامات متعددة تعكس الثراء المادي والفني وقدرة الفنان على استخدام كل المواد وتطويرها لخدمة أغراضه الفنية .

بقي أن نشير إلى أن ما خلفه لنا الفن الإسلامي من منتجات متنوعة في الشكل والحجم ومادة الصنع وطريقة التنفيذ يعد أحد المصادر الأساسية التي تساعد في دراسة الحضارة الإسلامية . فهي تعكس لنا صورة عن أحوال المجتمع والعادات والتقاليد السائدة فيه ، ومستوى تقدم المجتمع ، وقدرة الفن على التقليد أو الابتكار ، ومدى اتصال ذلك بالقدرة على تجويد الصناعة ، ومدى رقي ذوق الفنان ومهارته وقدرته على الإبداع . كما تشير إلى فترات حظي فيها الفن بالازدهار وفترات أخرى عانى فيها من التدهور والانحيار . كما أن دراسة الفن الإسلامي تعطينا صورة شاملة للحضارة الإسلامية التي

امتدت من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ، كما تبين تنوع الإنتاج الفني واختلافه من مكان لآخر حسب الموروث السائد في كل مكان والمؤثرات المحيطة بالفن والعوامل البيئية المؤثرة فيه . أخيراً يعكس الفن بصفة عامة صورة للثراء الفني وتنوعه والتجدد الحضاري وتطوره .

الحجر والجص والخشب والعاج والعظم

الحجر والجص والخشب والعاج والعظم

يمكن أن نتناول دراسة التحف الإسلامية من خلال المواد التي صنعت منها هذه التحف ؛ ذلك أن طرق الصناعة ونوعية الزخارف اختلفت باختلاف مواد الصنع . ويمكن أن نبدأ بدراسة مجموعة مواد يجمعها أن طريقة صناعتها تقريبا واحدة ، وهي طريقة الحفر . ولكن قبل أن نشير إلى سمات الحفر علي الحجر والجص والخشب والعاج والعظم لابد أن نشير إلى المؤثرات التي شكلت بدايات الفن الإسلامي . فكما سبق أن ذكرنا اعتمد الفن الإسلامي في بدايته علي النقل ولاسيما من الفنين البيزنطي والساساني . من ثم ينبغي أن نتعرف أولاً علي أهم السمات المميزة لكلا الفنيين .

فنجد أن الفن البيزنطي تميز بمحاكاة الطبيعة فيما يتعلق بالعناصر الزخرفية النباتية إذ كان الفنان حريصاً علي نقل كل تفاصيل النبات ، واهتم الفنان ببعض النباتات دون غيرها مثل : عنقود العنب وثمره الفراولة وورقة العنب وكوز الصنوبر وأشجار الصنوبر والبلوط وورقة الكتكر أو ما تسمى بشوكة اليهود . أما العناصر الزخرفية الآدمية والحيوانية فكانت أقل قرباً من الطبيعة ؛ نظراً لأن الفنان كان يحرص علي إبراز كثير من التفاصيل مثل ثيابا الملابس وطيّات الشعر وعضلات الحيوانات . وكانت هذه التفاصيل المبالغ فيها تضعف الموضوع وتجعله يميل إلي الجمود .

أما الفن الساساني فكان لا يميل إلى محاكاة الطبيعة . فنجد مثلاً العناصر الزخرفية النباتية كانت قريبة من الطبيعة إلى حد ما مثل: ثمرة الرمان ، وثمره الفراولة والورقة النباتية الثلاثية وشجرة الحياة ، إلا أن تكرار هذه العناصر كان يبعدها عن الحياة . كذلك العناصر الآدمية تميل إلى التجريد . أما العناصر الزخرفية الحيوانية فكانت قريبة من الطبيعة إلى حد كبير لأن الفنان كان يراعي النسب التشريحية للحيوان ، ويهتم بإبراز حركة الجسم إلى حد كبير . ومن سمات الفن الساساني أيضاً الاهتمام بملء الفراغ حتى لا تحل فيه الأرواح الشريرة ، كذلك التماثل والتناظر . وهذه السمات كانت تفقد الموضوع حيويته وطبيعته . وظهر في الفن الساساني أيضاً بعض الرموز الشائعة . مثل العصاة الطائرة التي تدل على الملكية للملك ، والورقة النباتية التي تتدلى من فم الطائر دلالة على الفأل الحسن ، وغيرها . كذلك تميز الفن الساساني ببعض الحيوانات الخرافية والحيوانات المجنحة . وكان لكل هذه العناصر الزخرفية تأثيرها الواضح على الفن الإسلامي في بدايته .

أولاً : الحفر علي الحجر والجص :

تعرفنا علي صورة فن النحت أو الحفر علي الحجر والجص في العصرين الأموي والعباسي عن طريق الزخارف التي بقيت في القصور والمنازل والمساجد الكثيرة التي شيدت في سوريا والعراق وإيران .

تمثلت المنتجات في تيجان الأعمدة الحجرية ، والزخارف الجصية في القصور والمنازل والمساجد ، كما في قصر المشتى الذي إقيم في صحراء سوريا فيما وراء نهر الأردن، وكما في زخارف عقود ونوافذ جامع أحمد بن طولون وغيرها . وتميزت القطع الحجرية والزخارف الجصية التي ترجع إلى العصر الأموي بشيوع العناصر الزخرفية البيزنطية وخاصة شوكة اليهود وورقة وعقود العنب ، كما ظهرت بعض العناصر الزخرفية الساسانية ،مثل الأشكال الحيوانية والآدمية وخاصة في القصور والمنازل ، بالإضافة إلى المراوح النخيلية المعروفة في الفن الساساني .

أما في العصر العباسي ولا سيما بعد بناء مدينة سامراء التي أنشأها الخليفة المعتصم سنة ٢٢١هـ واتخذت عاصمة للدولة لفترة من الزمن فقد حدث تحول واضح وتغير كبير في الفن الإسلامي ؛ فقد بلغ الفن درجة من النضج أدت إلى التطوير الذي ظهر معه أنماط من الزخارف قسمها العلماء إلى ثلاث مجموعات عرفت بطرز سامراء . وقد ظهرت هذه الطرز تلبيةً للحاجة إلى تزيين المدينة الجديدة التي كانت عامرةً بالقصور الفاخرة والمساجد والأسواق وأحياء العمال . فكان من الضروري تزيينها بزخارف بديعة ، وقد نفذت هذه الزخارف على الجص ، وكانت تثبت على جدران المنشآت .

- طرز سامراء الأول : كانت زخارفه تمتاز بأنها محفورة حفرًا غائرًا مستقيمًا وأغلب الزخارف كانت نباتية تميل إلى محاكاة

الطبيعة مثل تصوير ورقة العنب وكيزان الصنوبر وعناقيد العنب وغيرها .

- طراز سامراء الثاني : كانت زخارفه محفورة حفرأ أقل عمقأ من الطراز الأول . وبدأت تظهر فيها الزخارف الهندسية مثل المعينات والجامات والإشكال السداسية ، كما أن الزخارف النباتية أصبحت بعيدة عن الطبيعة .

- طراز سامراء الثالث : يمتاز بطريقة حفر مختلفة وهي الحفر المائل ، أما الزخارف فكانت بعيدة عن الطبيعة تماماً وتميل إلى التجريد وتكثر فيها الأشكال الهندسية . وكانت تنفذ بطريقة القوالب مما يتيح إنتاجاً أكثر كماً وأسرع تنفيذاً.

وفي **العصر الفاطمي** استمر الحفر علي الحجر والجص قائماً وإن تطور أسلوبه وتطورت موضوعاته . وأقدم الزخارف الجصية الفاطمية توجد في الجامع الأزهر ، حيث زينت جدران رواق القبلة بزخارف نباتية وكتابية يظهر فيها تطور التنفيذ ؛ ذلك أن الفنان الفاطمي اهتم بتصوير فرعين نباتيين متماثلين تخرج منهما فروع صغيرة متماوجه وأوراق نباتية . كما ظهرت الكتابات عنصراً زخرفياً مجاوراً للزخارف النباتية في صورة شريط كتابي بالخط الكوفي المورق أو المزهر .

وظهرت الزخارف الجصية الفاطمية أيضاً في محراب جامع الأزهر ومحراب مسجد الجيوشي كذلك تظهر في واجهة جامع الحاكم الزخارف الجصية والحجرية معاً . وظهرت في العصر الفاطمي أيضاً الزخارف الجصية المفرغة علي النوافذ ، كما في مسجد الصالح طلائع . والملاحظ في النحت علي الحجر والجص في العصر الفاطمي أنه كان نحتاً خفيفاً قليل البروز يميل إلي الزخارف النباتية ، ويتداخل معها الزخارف الكتابية في صورة أشرطة كتابية .

هذا وقد ظلت الأساليب الفاطمية في النحت علي الحجر والجص متبعة إلي أوائل العصر الأيوبي ثم تحرك هذا الفن خطوة نحو التجديد ؛ إذ ظهرت الزخارف الهندسية المتشابكة التي تتبادل مع الزخارف النباتية ، كما أن الزخارف النباتية صارت أكثر تداخلاً وتشابكاً . وصار خط النسخ هو الخط المستخدم في الزخارف في ذلك العصر .

وفي العصر المملوكي ازدهر هذا الفن وتطور تطوراً ملحوظاً؛ حيث صار للحجر أهمية خاصة لتكوين بعض العناصر الزخرفية مثل المقرنصات والقوسيات وصنجات العقود المعشقة . كما استخدم الحفر علي الحجر والجص والرخام لتنفيذ ألواح متنوعة الأشكال والأحجام تستخدم في الزخرفة الداخلية للمنشآت الدينية والمدنية . ومن المنشآت التي كان للزخارف الحجرية والجصية دور كبير في تزيينها مسجد الظاهر بيبرس حيث نجد الزخارف الحجرية في المداخل والزخارف الجصية المفرغة علي النوافذ . كذلك نجد الزخارف

الجصية في ضريح قلاوون وسرسة الناصر محمد بن قلاوون ، كما أن مداخل المنشآت المملوكية كانت غالباً ما تحظى بعدة صور من الزخارف الحجرية مثل المقرنصات والجفوت والجامات التي تحمل رنك السلطان محفورة علي الحجر والقوصرات والوسائد الحجرية وغيرها من الزخارف .

كما أن النحت في الحجر أفرز عديداً من القطع الفنية ، مثل المنابر - وأهمها منبر خانقاة فرج بن برقوق - والنافورات وأحواض وجرار المياه والازيار وحمالات الازيار والقصور .

ثانياً : الحفر علي الخشب والعاج والعظم .

لم يختلف الحفر علي الخشب كثيراً عن الحفر علي الحجر والجص في العصرين الأموي والعباسي . ففي العصر الأموي شاعت العناصر الزخرفية البيزنطية والساسانية وكان أكثرها شجرة الحياة وعناقيد العنب وكيزان الصنوبر والمراوح وأنصاف المراوح النخيلية وكانت تصور بأسلوب بعيد عن الطبيعة .

وكما أثرت طرز سامراء علي الحجر والجص فقد أثرت أيضاً علي الخشب ؛ فظهر في العصر العباسي قطع خشبية منفذة بطراز سامراء الثالث الذي يميل إلي التجريد ، والحفر فيه يكون حفرأ مائلاً أو مشطوفاً .

أما الحفر علي الخشب في العصر الفاطمي فكان له أسلوب مميز ؛ إذ كان الفنان يهتم بالزخارف النباتية المتشابكة وأشكال الطيور والحيوانات والرسوم الآدمية معتمداً علي طريقة التجسيم في الحفر ؛ بمعنى أن يكون هناك موضوع رئيسي بارز ، والخلفية أقل بروزاً وغالباً ما تكون الأرضية من الزخارف النباتية . ونلاحظ أن الأشكال الآدمية كانت متأثرة بأسلوب الفنانين الأقباط الذين كانوا قائمين علي صناعة الأخشاب ، واتضح هذا التأثير في شكل الجسم وملامح الوجه والحركة التي كانت متأثرة بالفن القبطي إلي حد كبير . وأبرز أمثلة الحفر علي الخشب في العصر الفاطمي هي الألواح الخشبية التي عثر عليها في بيمارستان قلاوون ولكنها كانت في الأصل جزء من زخارف القصر الغربي الفاطمي . وكانت تزينها موضوعات متنوعة، مثل : مناظر الصيد ومناظر من البلاط الفاطمي تمثل جلسات الطرب والموسيقى والشراب . وهذه الموضوعات كانت تتحل المركز وخلفيتها من التفرعات المورقة المزهرة المحفورة حفرأ بسيطاً .

كما ظهر التداخل بين الزخارف النباتية والزخارف الهندسية في المحاريب الخشبية المتقلبة التي صنعت في العصر الفاطمي فكانت زخارفها عبارة عن أشكال متكررة سداسية أو نجمية ، داخلها زخارف نباتية متشابكة كما في محراب السيدة رقية .

في العصر الأيوبي نجد أن الزخارف النباتية والهندسية قد طغت علي غيرها كما أصبحت أكثر اتقاناً ، كما ظهرت الأشرطة الكتابية علي الأخشاب وكانت بخط النسخ . كذلك انتشر استخدام

الطبق النجمي كوحدة زخرفية هندسية علي شكل نجمة وسطي متعددة
الرعوس تسمي الطبق النجمي ، وكان له عادة ثمانية رعوس . ومن
أجمل الأمثلة علي القطع الخشبية التي ترجع إلي العصر الأيوبي
تابوت الأمام الشافعي و تابوت الأمير ثعلب .

أما في العصر المملوكي فقد تطورت صناعة الأخشاب ،
وتطورت العناصر الزخرفية المستخدمة . فمن حيث طريقة الصناعة
استخدمت الحشوات المجمعة التي يعشق بعضها مع بعض ، ومن
حيث الزخارف فقد شاعت الزخارف الهندسية والنباتية واختفت
الزخارف الحيوانية والآدمية . وتطور الطبق النجمي تطوراً كبيراً
حتى بلغ عدد رعوسه إلي اثنين وثلاثين رأس وكان يتكون من الترس
واللوزة والكندة .

وتنوعت المنتجات الخشبية في العصر المملوكي مثل المنابر -
ومن أجملها منبر جامع أحمد بن طولون الذي أمر بصناعته حسام
الدين لاجين - وكراسي المصحف وصناديق المصحف وكراسي
العشاء وغيرها .

وظهر في العصر المملوكي فن آخر من فنون الأخشاب وهو
ما يسمي بخشب الخرط الذي تنوعت أشكاله بين خرط صهرجي
و خرط ميموني و خرط معقلي وغير ذلك . وكان هذا النوع من
الأخشاب يستخدم في صناعة المشربيات والأحجية الخشبية التي تمنع
رؤية من خلفها .

ولم يختلف الحفر علي العاج والعظم عن الحفر علي الخشب من حيث طبيعة الموضوعات ونوعية الزخارف في كل عصر إلا أن العاج والعظم نظراً لندرتهما وارتفاع ثمنهما كانا يستخدمان في تطعيم الأخشاب أو صناعة قطع خشبية صغيرة ، مثل :صناديق الزينة والأمشاط ولعب الأطفال والعلب الصغيرة التي تحفظ فيها المجوهرات.

الأمثلة

لوحة رقم (١)

شاهد قبر من الرخام .

القرن ٣هـ - ٩م.

متحف الفن الإسلامي .

جزء من شاهد قبر من الرخام مسجل عليه نص بالخط الكوفي نصه : " بسم الله الرحمن الرحيم كل نفس زائقة / الموت وإنما توفون / يوم ...".

لوحة رقم (٢)

زخارف حجرية من قصر المشتى .

العصر الأموي ١٢٥-١٢٦هـ .

قطعة من الحجر عليها زخارف منفذة بطريقة الحفر الغائر .
قوام الزخارف مثلثات كبيرة تحوي داخلها زخارف حيوانية ونباتية ،
فنجد في المثلث الأوسط شكلاً يشبه الفسقية يشرب منه أسد وحيوان
مجنح (تأثير ساساني) ، وخلفهما كل منها حيوان آخر ويحيط
بالحيوانات فروع نباتية متداخلة يتخللها بعض الأوراق النباتية
والزهور . كما يتوسط المثلث شكل زهرة كبيرة بداخلها أيضاً فروع
نباتية متداخلة . يوجد أسفل المثلث أشرطة من الزخارف النباتية
الدقيقة .

لوحة رقم (٣)

قطعة جصية عليها زخارف هندسية .

القرن ٣هـ / ٩م .

قطعة من الجص عثر عليها في حفائر الفسطاط عليها زخارف
منفذة علي طريقة طراز سامراء الثاني ، حيث يزينها زخارف هندسية
علي شكل معينات وخطوط متقاطعة يحيط بها إطار من دوائر مفرغة
من الوسط .

لوحة رقم (٤)

قطعة جصية

القرن ٣هـ / ٩م .

قطعة من الجص عثر عليها في حفائر الفسطاط ومحفور عليها
الزخارف بطريقة طراز سامراء الثالث الذي يتميز بالحفر المائل أو
المشطوف والزخارف تمجدة حيث نجد أن الأوراق النباتية المصورة
محورة وبعيدة عن الطبيعة .

لوحة رقم (٥)

زير من الرخام محمول علي كلجة .

القرن ٦هـ / ١٢م .

متحف الفن الإسلامي .

زير من الرخام ذو بدن مضع وله ثلاث آذان ، وهو محمول
علي كلجة من الرخام أيضاً . و الكلجة كلمة فارسية تعني حمالة
الزير وكانت في الأصل تحمل أزياراً من الفخار غير المطلي فينضح
الماء من مسامها في تجويف الكلجة ثم ينساب إلي حوض الكلجة حيث
يمكن الشرب من الكيزان . وبعد ذلك شاعت صناعة الأزيار من
الرخام ، وأصبحت الكلجة تحمل الزير والحوض الموجود بها ليلقي به
ما يتبقى من الماء بعد الشرب كما يمكن أن تشرب منه الحيوانات
المنزلية .

يزين جانب الكلجة أثنان من السباع المتدبرة ذات الأجنحة ،
كما يوجد حول حوض الكلجة شريط من الكتابات الكوفية ، مما يرجح
نسبة الزير والكلجة إلي العصر الفاطمي .

لوحة رقم (٦)

رسم بالألوان المائية علي أرضية جصية .

القرن ٥هـ / ١١م .

متحف الفن الإسلامي .

رسم ينسب لأحد الحمامات الفاطمية ، وهو مرسوم بالألوان المائية علي أرضية جصية ويصور رجل جالس وفي يده اليمنى كأس ويرتدي عمامة وحول رأسه هالة . ملابس الرجل مزخرفة ، ويظهر في الرسم ما يشبه الكوفية الطائرة علي الجانبين . أما الوجه فهو في وضع ثلاثي الأرباع والملامح يتضح فيها التأثير القبطي الممثل في العيون اللوزية والمنظرة الحاملة والأنف المدبب والفم الصغير . ويغطي الرأس عمامة ملفوفة وهالة دائرية . والصورة كلها داخل إطار علي شكل عقد مدبب يزينه دوائر .

لوحة رقم (٧)

زير وكلجة من الرخام .

القرن ٨هـ / ١٤م .

متحف الفن الإسلامي .

زير من الرخام له أذنان مكسورتان ، وبدن الزير محفور عليه زخارف بارزة عبارة عن فروع نباتية متداخلة يتخللها بعض أوراق

النبات والورقة الخماسية .والكلجة أيضاً من الرخام وعليها زخارف بسيطة عبارة عن خطين متقاطعين ينتهي كل منهما بورقة نباتية . ويرجع الزير والكلجة إلي العصر المملوكي .

لوحة رقم (٨)

لوح من الرخام.

القرن ٨هـ / ١٤م.

متحف الفن الإسلامي.

لوح من الرخام عثر عليه في المدرسة البدرية التي شيدت سنة ٧٥٨هـ — / ١٣٥٨م ويرجع للعصر المملوكي . الشكل العام للوح عبارة عن شكل محراب يعلوه عقد مفصص، يتوسط اللوح شكل بارز يمثل مشكاة تتدلى من قمة العقد ، ويزينها زخارف نباتية وهندسية كما يتوسطها شريط كتابي بخط النسخ نصه "الله نور السموات والأرض" علي جانبي المشكاة من أسفلها يوجد شمعدانين لكل منهما قاعدة ناقوسية الشكل يزينها زخارف نباتية يعلوها شماعة علي هيئة مثلث يخرج منها شعلة . أما ما يحيط بالمشكاة و الشمعدانين فهو مجموعة من الفروع النباتية المتماوجة المتداخلة التي يتخللها بعض الأوراق وعناقيد العنب وأنصاف المراوح النخيلية . مثل هذه الألواح كانت تستخدم لتزين المنشآت من الداخل أو كانت تتخذ كسبيل في السبيل.

لوحة رقم (٩)

قطعة من الخشب

القرن الأول أو الثاني الهجري / السابع أو الثامن الميلادي .
قطعة من الخشب عليها زخارف محفورة حفرأ بارزاً ، مصور
عليها حيوانان متقابلان غير متماثلان ويحيط بهما بعض الفروع
والأوراق النباتية . ونلاحظ الاهتمام بتفاصيل حركة الحيوان وشعره
وملامح وجهه وإن كان الشكل العام بعيد عن الطبيعة .

لوحة رقم (١٠)

قطعة من الخشب.

القرن ١هـ / ٧م.

متحف الفن الإسلامي .

قطعة من الخشب عليها زخارف بالحفر البارز تمثل شجرة
الحياة فهي عبارة عن سلة يخرج منها فرعان من النبات ، يتقابلان في
وسط اللوحة ثم يتباعدان ثم يتقابلان مرة أخرى في أعلى اللوحة .
يتفرع منهما بعض الوريقات الصغيرة بالإضافة إلي ورقة العنب
وبعض عناقيد العنب .

لوحة رقم (١١)

قطعة من الخشب .

القرن ٣هـ / ٩م .

متحف الفن الإسلامي .

قطعة من الخشب عليها زخارف منفذة بطريقة الحفر المائل علي غرار طراز سامراء الثالث . يتوسطها ورقة نباتية محورة وبعيدة عن الطبيعة ويتفرع منها فروع نباتية متماوجة علي الجانبين . ومن أعلي وأسفل يوجد إطار رفيع من زخارف نباتية بسيطة .

لوحة رقم (١٢)

حشوة من الخشب .

القرن ٣هـ / ٩م .

متحف الفن الإسلامي .

حشوة خشبية ترجع إلي العصر الطولوني ، عليها زخارف منفذة بطريقة الحفر المائل أو المشطوف علي طراز سامراء الثالث . الزخارف تمثل طائرين متقابلين شكلهما بعيد عن الطبيعة ويميل إلي التجريد ، ويزين رقبة كل طائر إطار من حبات اللؤلؤ ، كما يحيط بها فروع وأوراق نباتية محورة .

لوحة رقم (١٣)

باب من الخشب

القرن ٤هـ - ١٠م.

متحف الفن الإسلامي

باب خشبي ذو مصراعين ، يرجع إلى العصر الفاطمي ، عثر عليه في الجامع الأزهر وينسب للخليفة الحاكم بأمر الله . كل مصراع يحتوي علي سبع حشوات مستطيلة الشكل وهو بذلك من الأمثلة المبكرة لطريقة الحشوات المجمعة في الأخشاب . زخارف الحشوات الثلاث السفلي زخارف نباتية عبارة عن فروع نباتية متداخلة يتخللها بعض الأوراق التخيلية المقسومة . الحشوة الوسطي بها أشكال هندسية ممثلة في معينين عليهما زخارف نباتية . ثم حشوتان من الزخارف النباتية ثم الحشوة العليا في كل مصراع عليها كتابات بالخط الكوفي . والملاحظ أنه تبديل الحشوتين عند تركيبهما فحل كل من النصين محل الآخر وأصبحت الكتابة كما يلي:

الحشوة اليسرى

الحشوة اليمنى

مولانا أمير المؤمنين

الإمام الحاكم بأمر الله

صلوات الله عليه وعلي

آبائه الطاهرين وأبنائه

لوحة رقم (١٤)

حشوة خشبية.

القرن ٤-٥ هـ / ١٠-١١ م .

متحف الفن الإسلامي.

حشوة خشبية صغيرة عليها زخارف منفذة بالحفر البارز، يظهر فيها الجزء العلوي من حصانين متدابرين يحيط بهما فروع نباتية متماوجة يتخللها بعض الأوراق النباتية . تتميز هذه الحشوة بخاصية التماثل بالإضافة إلى الاهتمام بأدق التفاصيل في الشكل وهو ما يتضح في رأس الحصان وشعره وزخارف اللجام وزخارف الأوراق النباتية .

لوحة رقم (١٥)

لوحات خشبية.

القرن ٥ هـ / ١١ م .

متحف الفن الإسلامي .

مجموعة من الألواح الخشبية التي عثر عليها في بمارستان قلاوون ولكنها في الأصل موجودة في القصر الغربي الذي شيده الخليفة العزيز بالله وأتمه الخليفة المستنصر . كل لوح من هذه الألواح الخشبية يزينه ثلاثة أشرطة : شريطان علوي و سفلي ضيقان وعليهما

فروع نباتية متقابلة ومطرودة تخرج منها أوراق نخيلية ومراوح نخيلية، وشريط ثالث أوسط عريض مقسم إلى مستطيلات مدببة الرعوس بالتبادل مع النجوم ثمانية الرعوس . داخل هذه لوحات نجد مناظر متنوعة تمثل مناظر للصيد ، ومناظر طرب وشراب ، ومناظر رقص، ومناظر قتال ، بالإضافة إلى رسوم طيور جارحة ومعها فريستها كالغزال والبط والأرانب أو رسوم لحيوانات خرافية. هذه المناظر كانت بارزة فتعد موضوعاً رئيسياً ، أما الخلفية فهي أقل بروزاً وتكون عبارة عن فروع نباتية متداخلة . ويتضح في هذه الألواح خاصية التجسيم في الحفر حيث تنفذ الزخارف على ثلاثة مستويات مختلفة العمق .

لوحة (١٦)

محراب خشبي.

القرن ٦هـ - ١٢م .

متحف الفن الإسلامي .

محراب خشبي عمل سنة ٥٥٥هـ / ١١٦٠م بأمر زوجة الخليفة الأمر ، وذلك ليوضع في مشهد السيدة رقية . وهو محراب خشبي من خشب القرو التركي ، وحشواته من الساج الهندي وخشب الزيتون . يتميز هذا المحراب بأنه يعطينا فكرة واضحة عن طريقة الحشوات المجمعّة التي بدأت تظهر في العصر الفاطمي ، وامتزجت

ففيها الزخارف الهندسية مع الزخارف النباتية . فنجد في واجهة المحراب تكرار لنجمة سداسية الأطراف حولها سدسات منتظمة ، والمساحات المجاورة بها حشوات خماسية أو نجمية . وهذه الحشوات كلها مملوءة بالزخارف النباتية المتداخلة ، تتألف من سيقان وأوراق ثلاثية وخماسية . ويحيط بحنية المحراب شريط من الكتابات الكوفية تتضمن آيات قرآنية ، كما يزين واجهة المحراب شريط آخر يتضمن كتابة تاريخية تشير إلى المنشئ .

لوحة رقم (١٧)

تركيبة خشبية من المشهد الحسيني.

القرن ٦هـ - ١٢م.

متحف الفن الإسلامي .

تركيبة خشبية من خشب الساج الهندي عثر عليها تحت قبة المشهد الحسيني . تتألف التركيبة من ثلاثة جوانب ؛ لأنها مصممة لتوضع ملاصقة للجدار . يزين التركيبة حشوات مستطيلة ومربعة بداخلها حشوات صغيرة متعددة الأضلاع يزينها زخارف نباتية من فروع النباتات ويتخللها الأوراق وعناقيد العنب . ويوجد على التركيبة أشرطة كتابية تضم كتابات كوفية ونسخية على خلفية من الزخارف النباتية المكونة من الفروع النباتية والأوراق وأنصاف الأوراق . الكتابات تتضمن آية الكرسي وعبارات دينية مكررة منها " وما توفيقي

إلا بالله " نصر من الله وفتح قريب " الملك الله " العزه لله " وما
بكم من نعمة فمن الله " وغيرها .

تنسب هذه التركيبية للعصر الأيوبي وتتميز بزخارف الطبق
والكتابات النسخية .

لوحة رقم (١٨)

قاطوع من خشب الخرط .

القرن ٩هـ / ١٥م .

متحف الفن الإسلامي .

قاطوع من خشب الخرط الميموني يستخدم في المشربيات ،
ويتوسط القاطوع مستطيل به قطع من الخشب المخروط علي هيئة
منبر ومشكاة .

لوحة رقم (١٩)

كرسي عشاء من الخشب

القرن ٨هـ / ١٤م .

متحف الفن الإسلامي

كرسي عشاء من الخشب عثر عليه في جامع السلطان شعبان ،
الكرسي علي شكل منشور ذي ستة أضلاع عليه زخارف متنوعة من

صورة حشوات مستطيلة بعضها موضوع بالطول وبعضها الآخر بالعرض . الحشوات داخلها زخارف هندسية تمثل الطبق النجمي بصورته المتطورة في العصر المملوكي ، وحشوات أخرى بها زخارف تمثل أعمدة تحمل عقوداً مدببة . جميع الحشوات مطعمة بالأبنوس والسن .

المعاهدن

المعادن

عرف المصريون المعادن المختلفة من العصور القديمة، فقد كان النحاس والذهب والحديد والرصاص والفضة والقصدير من المعادن الهامة التي استخدمها المصريون منذ قرون طويلة . وورث المصريون الأقباط صناعة المعادن ، فلما وفد العرب إلى مصر وجدوا أن تصنيع المعادن حرفة أصيلة ومستقرة .

وفي العصور الإسلامية توفر في مصر عديد من المعادن سواء أكانت مستخرجة من مناجمها أم مستوردة من الخارج . فكان الذهب يستخرج من الصحراء الشرقية في المنطقة الممتدة من جنوب طريق قنا- القصير إلى حدود السودان، ومن منطقة العلاقي . كما أسفرت أعمال التعدين عن استخراج النحاس والرصاص، والحديد مشبه جزيرة سيناء، وبعض الأحجار الكريمة من صعيد مصر مثل الزمرد والزبرجد والياقوت واللؤلؤ . كذلك اشتهرت مصر في العصور الإسلامية باستخراج الشب من الواحات الخارجة بالقرب من أسوان، والنطرون من البحيرة وشرق الدلتا . وهما من المعادن المستخدمة في حرفة الصباغة وصناعة الألوان .

ويشير المؤرخون إلى أن بعض المناطق في العالم الإسلامي كانت تتميز دون غيرها بتوفر المعادن ؛ مما كان يدفع باقي الولايات الإسلامية إلى الاستيراد منها ، لا سيما في ظل اتساع حدود الدولة الإسلامية وسهولة الاتصال بين أنحائها . ومن هذه المناطق الفيروان

التي اشتهرت بمعادن الفضة ، الحديد والنحاس والرصاص ، وجزيرة صقلية التي اشتهرت بالذهب والفضة والنحاس والرصاص والزئبق . وبلاد المغرب التي توفر فيها الحديد والنحاس والفضة والرصاص والقصدير ، واليمن التي عرفت بالحديد والرصاص والبلور ، أما بلاد الشام فكان يستورد منها الرصاص الجيد . كذلك كان يستورد من بلاد فارس والهند الحديد والنحاس والفضة .

خلاصة القول أن العالم الإسلامي عامة ، ومصر خاصة شهد توفر أنواع عديدة من المعادن ؛ مما ساهم في تصنيع المعادن في العصور الإسلامية . وقبل أن نتحدث عن السمات الفنية المميزة لهذه الصناعة لأبد من الإشارة أولاً إلى طرق التصنيع .

طرق التصنيع

كانت طرق تصنيع المعادن مختلفة ومعقدة مما يدل على تمرس العرب في هذه الحرفة ، وفهم الصناع لخواص المعادن والفلزات ، وتنوع الأدوات المستخدمة في التصنيع . والملاحظ أن طرق التصنيع لم تختلف من فترة لأخرى أو من مكان لآخر ، وإنما كان الاختلاف في أنواع الزخارف وأسلوبها ، وفي الشكل العام للأواني والمنتجات . ومن أقدم طرق التصنيع وأبسطها طريقة الضغط أو الدق التي تتم علي مراحل . تبدأ أولاً بقطع الصفائح المعدنية حسب شكل الأنية المراد صنعها . ثم توضع الصفيحة علي قالب خشبي حفرت عليه الزخارف حفرأ بارزاً أو غائراً حسب الحاجة . ثم يدق أو

يُضغَط ضَغْطاً شَدِيداً عَلَي الصَّفِيحَةِ حَتَّى تَأْخُذَ شَكْلَ الزَّخَارِفِ
المَحْفُورَةِ عَلَي القَالِبِ الخَشْبِيِّ . بَعْدَ ذَلِكَ تُرْفَعُ الصَّفِيحَةُ وَيَحْزَ حَوْلَ
الزَّخَارِفِ لِكَيْ تَبْدُو وَاضِحَةً ، كَمَا تَحْزُ الزَّخَارِفِ الدَّقِيقَةُ الَّتِي يَصْعَبُ
حَفْرُهَا فِي القَالِبِ الخَشْبِيِّ . وَبَعْدَ ذَلِكَ تَمْلَأُ الشَّقُوقُ النَّاتِجَةُ عَنْ الحَزْ
بِمَادَّةِ سَوْدَاءٍ تُعْرَفُ بِالنَّيْلُو حَتَّى تُحَدِّدَ مَعَالِمَ الزَّخَارِفِ . وَالمَعَادِنُ الَّتِي
تُزَخَّرَفُ بِطَرِيقَةِ الضَّغْطِ أَوْ الدَّقِّ تَكُونُ عَادَةً لَيِّنَةً طَيِّعَةً يَسْهَلُ تَشْكِيلُهَا
عَلَي القَالِبِ مِثْلَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ . أَمَّا المَعَادِنُ الصَّلْبَةُ فَكَانَتْ تُصْنَعُ
بِطَرِيقَةِ الحَفْرِ . وَفِي هَذِهِ الطَّرِيقَةِ تُشَكَّلُ الصَّفَائِحُ تَشْكِلاً أَوَّلِيّاً حَسَبِ
شَكْلِ الأَنِيَةِ المُرَادِ صَنْعَهَا ، ثُمَّ تُوَضَّعُ عَلَي مَادَّةٍ مِثْلَ القَارِ لِتَثْبِيثِهَا . ثُمَّ
يَتِمُّ حَفْرُ الزَّخَارِفِ عَلَي الأَنِيَةِ مُبَاشَرَةً . وَكَانَ الحَدِيدُ وَالبَرُونزُ بِشَكْلَانِ
بِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ ؛ فَكَانَ الحَدِيدُ وَالصَّلْبُ يُصْنَعُ مِنْهُمَا الأَوَانِي الشَّعْبِيَّةُ أَمَّا
البَرُونزُ فَتُصْنَعُ مِنْهُ الأَوَانِي الَّتِي تُصْنَعُ لَطَبَقَةً خَاصَّةً وَتَتَمَيَّزُ بِالحَفْرِ
العَمِيقِ .

وَهُنَاكَ طَرِيقَةٌ أُخْرَى لِتُصْنَعِ المَعَادِنُ وَهِيَ طَرِيقَةُ التَّكْفِيتِ الَّتِي
عَرَفَهَا الإِيرَانِيُّونَ مِنْذُ العَصْرِ السَّاسَانِيِّ ، ثُمَّ نَقَلَهَا السَّلَاجِقَةُ ثُمَّ وَصَلَتْ
إِلَى مِصْرَ وَأَنْحَاءِ العَالَمِ الإِسْلَامِيِّ . وَالتَّكْفِيتُ كَلِمَةٌ فَارْسِيَّةٌ بِمَعْنَى
الدَّقِّ ، وَيَقْصَدُ بِهِ تَطْعِيمُ المَعْدَنِ الأَصْلِيِّ لِلإِنِّاءِ أَوْ القِطْعَةِ المَعْدِنِيَّةِ
بِمَعْدَنِ آخَرَ أَغْلَى مِنْهُ وَمُخْتَلَفٌ عَنْهُ فِي اللَّوْنِ ، مِمَّا يُعْطِي جَمَالاً
لِلزَّخَارِفِ . وَتَلْخُصُ طَرِيقَةُ الصَّنَاعَةِ فِي حَفْرِ الزَّخَارِفِ القِطْعَةِ
المَعْدِنِيَّةِ حَفْراً عَمِيقاً وَعَرِيضاً يَسْمَحُ بِمَلْئِ هَذِهِ الحَفْرِ بِمَعْدَنِ آخَرَ أَغْلَى

ومختلف في اللون مثل الذهب أو الفضة أو النحاس الأصفر . ويثبت هذا المعدن في الزخارف من الجوانب .

وهناك طريقة أخرى تشبه طريقة التكفيت وهي الترصيع بالمينا . والمينا هي مادة زجاجية تخلط بأكاسيد معدنية تعطي ألوان متعددة تختلف باختلاف الأكسيد المستخدم . وللترصيع بالمينا طريقتان . الأولى يتم فيها حفر الزخارف على القطعة المعدنية ، ثم تصب المينا في حواجز معدنية دقيقة تلتصق على المعدن في مكان الزخارف بحيث تبدو القطعة المعدنية في النهاية كأنها مرصعة بالأحجار الكريمة . والطريقة الثانية يتم فيها حفر الزخارف ، ثم توضع المينا في تجاويف الزخارف وتوضع القطعة في النار حتى تثبت المينا في الحفر كما تكتسب بريقاً زجاجياً . وهذه الطريقة كانت أكثر انتشاراً في العالم الإسلامي .

تطور تصنيع المعادن

كانت لإيران شهرة واسعة في تصنيع المعادن في العصر الساساني ؛ وذلك لوفرة مناجم الفضة والنحاس والقصدير بها . وعندما قامت الدولة الإسلامية وبدأت تتوسع وتفتح الأمصار في الشام والعراق وإيران وإفريقيا ، اتبع العرب سياسة حميدة وهي ترك الحرف والصناعات في أيدي أهلها لا يتدخلون فيها . ونتيجة لذلك فقد ظلت صناعة المعادن إيران والشام في أوائل العصر الإسلامي

محتفظة بنفس الطرق والأساليب التي كانت متبعة في العصر الساساني ، مع ظهور بعض الكتابات العربية أحياناً .

وتظهر التأثيرات الساسانية في الزخارف الممتلئة علي المعادن بوضوح كما في الدوائر المتماسة أو المنعزلة ، ورسم الحيوانات المتدايرة أو المتقابلة وبينهما شجرة الحياة أو شجرة الخلد ، وكثرة الزخارف النباتية والحيوانية والآدمية ، بالإضافة إلي الحيوانات المجنحة والحيوانات الخرافية .

وقد ظلت التأثيرات الساسانية واضحة في القطع المعدنية التي أنتجها الفن الإسلامي في الأربعة قرون الأولى بعد الهجرة ، لذا لم يجد العلماء بدءاً من أن يطلقوا علي فن هذه الفترة اسم الفن الساساني المتأخر .

تمثل إنتاج هذه الفترة في بعض الأطباق المصنوعة من الفضة وتزينها مناظر صيد وموضوعات آدمية ذات طابع ساساني ، وبعض الأواني الفضية التي تزينها رسوم طيور وحيوانات مثل حيوان السمور الخرافي الذي يجمع في شكله بين الطائر والأسد والكلب .. كذلك ينسب إلي هذه الفترة عدد من الأباريق يزين بعضها رسوم الطيور والعقبان والجامات المشابكة ، وتظهر علي بعضها الآخر كتابات كوفية تشير إلي نسبتها إلي القرن ٢ هـ / ١٠ م . كما ينسب لهذه الفترة عدد من الأباريق البرونزية لها بدن كروي ورقبة أسطوانية طويلة وصنبور علي شكل طائر . والمعروف من هذا النوع ستة إباريق : أحدها في متحف المتروبوليتان ، وآخر في مجموعة

هراري ، وإيريق ثالث في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، إما الثلاثة الأخرى ففي متحف الهرميتاج .

ومن القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي بدأت تظهر الشخصية الإسلامية المستقلة في الفن بعد أن ظلت صناعة المعادن عالية علي الفن الساساني لمدة أربعة قرون . وقد ظهرت هذه الشخصية الإسلامية في الفن في ظل الدولة السلجوقية التي تميزت معادنها بطابع خاص وشخصية منفردة . والسلاجقة قبائل تركية هاجرت من أقصى تركستان أسسوا دولة عاصمتها نيسابور في سنة ٤٢٩هـ / ١٠٣٧م تحت قيادة طغرل بك ، ووصل السلاجقة إلي بغداد واعترف بهم الخليفة العباسي ثم توسعت دولتهم حتي وصلت إلي حدود الروم شمالاً والبحر المتوسط غرباً والهند والصين شرقاً . وامتد العصر السلجوقي من القرن الخامس إلي السابع الهجري / الحادي عشر إلي الثالث عشر الميلادي .

وكانت المتحف المعدنية أكثر الفنون وضوحاً في العصر السلجوقي والتي سبقت الإشارة إلي أن ملامحها الإسلامية لم تظهر إلا في عهدهم . وتنوعت المنتجات المعدنية تنوعاً كبيراً فمنها المرايا والأباريق والأهوان والشمعدانات والمصابيح والمباخر والصناديق والصواني والطسوت والسلطانيات وغيرها .

وتتميز الفن السلجوقي عامةً بعدد من السمات فمن حيث الخامات المستخدمة شاع استخدام الأواني الذهبية والفضية النحاسية وأيضاً البرونزية . ومن حيث موضوعات الزخارف أتضح الانتقال

من الأسلوب الساساني المتأخر إلى الأسلوب السلجوقي ذلك أن الزخارف تنوعت ما بين أشكال الطيور والحيوانات ، وقلت أشكال الحيوانات الخرافية والحيوانات المجنحة ، كما ظهرت الأشكال الأدمية بكثرة في مناظر الصيد أو الطرب . كذلك ظهرت الأشرطة الكتابية وخاصة الكوفية منها .

وتميزت المعادن السلجوقية بازدهار صناعة الحلي من الذهب والفضة فصنعت الأقراط والأساور والقلائد والخواتم التي كانت تمتاز برسوم الطيور والحيوانات والأشكال الأدمية .

جدير بالذكر أن حرفة تصنيع المعادن في العصر السلجوقي تميزت بوجود مدرستان هما : المدرسة الإيرانية ، والمدرسة العراقية المتمثلة في الموصل . وقد اشتركت المدرستان في الطابع العام ، ولكنهما اختلفتا من حيث التفاصيل التي تقتضيها الصناعة المحلية والطابع الإقليمي .

- المدرسة الإيرانية : تميزت باهتمامها باستخدام البرونز (وهو خليط من النحاس الأحمر والقصدير) ولم تستخدم النحاس الأصفر في الصناعة . وكانت الطريقة الأولى المستخدمة في الصناعة هي الحفر أو النقش . ومن أمثلة هذه القطع مجموعة من المرايا البرونزية يزين ظهرها رسوم أبراج فلكية أو حيوانات تعدو ، كما يزينها كتابات كوفية . وهناك أيضا عدد من التحف المعدنية السلجوقية ذات الزخارف المنقوشة ، مثل : الأباريق والأهوان والشمعدانات والمباخر والصناديق وكلها

تتميز برسوم الحيوانات ومناظر الصيد . ظهرت بعد ذلك في إيران صناعة التكفيت وخاصة في هراه ونيسابور ومرو . واحتلت هذه الصناعة مركزاً مرموقاً وحازت أهمية خاصة ، وصارت التحف البرونزية تكفت بالنحاس الأحمر والفضة . وظهرت سمة أخرى للمدرسة الإيرانية وهي تزيين القطع المعدنية بأشرطة كتابية تنتهي حروفها من أعلي بأجسام آدمية أو رؤوس حيوانية .

- المدرسة العراقية (الموصل) : تميزت باستخدام النحاس الأصفر (وهو خليط من النحاس الأحمر والزنك) في الصناعة . وكان لمدينة الموصل شهرة عظيمة في تصنيع المعادن في العصر الساساني ، ثم آلت إليها زعامة المنطقة في هذه الحرفة وانتقلت صدارة صناعة التكفيت إلى الموصل خلال القرن ٧ هـ / ١٣ م فأصبحت الموصل أهم مراكز التكفيت . وأمتاز الأسلوب الوصلي باستعمال الفضة والذهب في التكفيت بدلاً من الفضة والنحاس الأحمر المستخدم في المدرسة الإيرانية . أما من حيث الزخارف فكان لمدرسة الموصل أسلوباً تميز بالرسوم الآدمية والحيوانية والنباتية علي خلفية من الخطوط المنكسرة والمتداخلة .

أما في مصر فقد اختلف الأمر ، إذ لم تكن لها شهرة في تصنيع المعادن قبل العصر الفاطمي حيث لم نعثر علي شئ يذكر منها.

أما في العصر الفاطمي (٣-٥ هـ / ١٠-١٢ م) فبدأ ازدهار تصنيع المعادن في مصر وأن كانت بعيدة في تطورها وجودتها من التحف التي كانت تصنع في نفس الفترة في إيران والعراق . وينسب إلي العصر الفاطمي مجموعة من التماثيل المعدنية المجوفة التي كانت تستعمل كمباخر توضح فيها الجمرات ، وهي تشبه مثيلتها التي صنعت في إيران في القرن ٥-٤ هـ وأن كانت أضعف في الشكل العام والزخارف . بعض هذه التماثيل المجوفة كانت تستعمل أيضاً كصنابير للأنية أو فوهات للفساقى والنافورات . أيضاً كان هناك بعض التماثيل المجوفة ذات مقابض كبيرة كانت تستعمل لوضع السوائل بها . ومثل هذه الأواني عرفت في العصور الوسطى في أوربا باسم " أكوامانيل Aquaemanalae " وكان القسوس يستعملونها في غسل أيديهم قبل القداس وبعده .

وينسب للعصر الفاطمي أيضاً مجموعة من الشماعد أو الموائد الصغيرة للزينة أو حوامل توضع فوقها المسارج . تتكون هذه الشماعد من عمود مكون من بدن أسطوانى أو مثنى الشكل ينتهى من طرفيه بشكل رمانة ، ويعلو الرمانة العليا قرص يتوسطه أحياناً مكان لوضع الشمعة ، والرمانة السفلى تعتمد على قرص مقعر يقوم على ثلاث أرجل حيوانية . وقد وجد على بعض الشماعد كتابات بعضها دعائياً ، وأخرى عليها عبارات مأثورة ، وبعضها عليه اسم الصانع . وكل هذه العبارات مكتوبة بالخط الكوفى أو الكوفى المزهر .

أما عن تصنيع المعادن في مصر في العصر الأيوبي تأثرت
بمعامل مهم وهو هجرة الكثير من صناع الموصل إلى مصر والشام
للعمل في خدمة أمراء بني أيوب بدمشق وحلب والقاهرة . ولا شك أن
هؤلاء الصناع نقلوا معهم أساليب مدرسة الموصل الفنية ، مما يتعذر
معه إرجاع التحفة إلى بلد معين ما لم يكن عليها نص كتابي يحدد
نسبتها إليه . وقد اتسم العصر الأيوبي بقلّة الإنتاج وإن كانت كثير من
القطع المصنوعة ذات قيمة فنية عالية . و تميزت القطع المعدنية
بتنوع زخارفها بين النباتية والحيوانية والأدمية ، وفيها مناظر الصيد
والطرب ، وكانت الموضوعات تصور علي خلفية هندسية أو خطوط
مقاطعة ، كما استخدمت الأشرطة الكتابية بخط النسخ .

ونتيجة لوجود الصليبيين في بلاد الشام وتسامح بعض سلاطين
الأيوبيين ، وتحالف بعضهم الآخر مع الصليبيين ظهرت بعض
المنتجات المعدنية التي تحمل موضوعات زخرفية مسيحية ، مثل :
مناظر من حياة المسيح ، أو صور القديسين والمحاربين ، أو رسوم
المحاربين الصليبيين ، وذلك إلى جانب الزخارف الأخرى العادية التي
شاع استخدامها في ذلك الوقت . ومن أمثلة هذه المنتجات طست
محفوظ بروكسل وعليه موضوعات مسيحية ومسجل عليه اسم الصالح
نجم الدين أيوب . وهناك شمعدان محفوظ في متحف الفنون الزخرفية
في باريس يحمل موضوعات مسيحية وعليه اسم صانعه " داود بن
سلامة الموصلية " وتاريخ صناعته ٦٤٦هـ / ١٢٤٨م .

المرحلة التالية في مراحل تطور تصنيع المعادن كانت في العصر المملوكي (النصف الثاني من القرن ٧ - ٩ هـ / النصف الثاني من القرن ١٣ - ١٥ م) الذي بلغت فيه هذه الحرفة أوج ازدهارها في هذا العصر وذلك لعدة أسباب :

فقد تمتعت الدولة المملوكية عامةً بالغني والثراء الذي انعكس على الفنون والصناعات ، وكان سلاطين المماليك يساهمون في ازدهار الصناعة بتشجيعهم للصناع ورغبتهم في اقتناء القطع القيمة المتميزة مما دفع الصناع للابتكار والإبداع . وكان لهجرة صناع الموصل إلى مصر إثر الغزو المغولي أثر كبير في نقل أفكارهم وأساليبهم المتطورة في الصناعة إلى مصر ؛ مما ساهم في خلق طفرة صناعية كبرى . كذلك تمتعت مصر في العصر المملوكي بسيطرتها على كثير من طرق التجارة بين الشرق والغرب ، وكان ثمة نشاط تجاري فيما بين أقطار الدولة وبعضها من ناحية ، وبين الدولة المملوكية الدولة الأوربية والدول المجاورة من ناحية أخرى ؛ مما دفع الصناع إلى تجويد وزيادة الإنتاج لتغطية الطلب الخارجي . كما حظيت مصر بعلاقات دبلوماسية جيدة مع كثير من الدول المجاورة ، وكان سلاطين المماليك حريصين على إرسال الهدايا لهذه الدول من أجود المنتجات وأروعها ، فكان هذا عامل آخر لتشجيع الصناع على تجويد المنتجات . يضاف إلى ذلك المكانة الدينية التي تمتع بها سلاطين المماليك بصفاتهم حماة الحرمين الشريفين قد دفعتهم إلى انتقاء أفضل المنتجات وإفخارها لإرسالها سنوياً إلى الحرمين الشريفين .

وقد نتج عن هذه العوامل جميعاً ازدهار واضح في تصنيع المعادن أدى بدوره إلى تنوع وتعدد التحف المعدنية ، فلم تعد قاصرة على أنواع معينة من الأواني والأدوات ، بل شملت نطاقاً واسعاً من المنتجات ، مثل : الأبواب المصفحة ، الشماعد ، التنانير ، الثريات ، كراسي العشاء ، الصناديق ، المقلمات ، العلب المختلفة ، أواني المائدة ، الطسوت ، والصواني وغيرها من المنتجات المعدنية .

ويمكن تتبع سمات المعادن في العصر المملوكي كما يلي :
ففي النصف الثاني من القرن السابع الهجري / النصف الثاني من القرن الثالث عشر استمرت الموضوعات الزخرفية التي كانت شائعة في مدرسة الموصل مثل استخدام الزخارف الآدمية في مناظر الطرب أو الصيد ، أو تمثيل بعض العناصر الفلكية ، وذلك إلى جانب الزخارف النباتية والحيوانية .

وبلغت صناعة المعادن المكفّته أوج ازدهارها في مصر في النصف الأول من القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي ، خاصة في عصر الناصر محمد بن قلاوون ، ظل هذا الازدهار مطرداً حتى نهاية عصر السلطان حسن سنة ٧٦٢هـ / ١٣٦٠م . وكانت الزخارف النباتية والهندسية هي الشائعة في تلك الفترة . أما الزخارف الآدمية والحيوانية فتكاد تكون اختفت وحل محلها الكتابات بخط النسخ المملوكي .

وفي الفترة من ٧٦٢هـ / ١٣٦٠م وإلى نهاية عصر السلطان برقوق سنة ٨٠١هـ / ١٣٩٨م بدأ الضعف يذب في حرفة تصنيع

المعادن ، وكان التدهور فتمثلاً في قلة الإنتاج وضعف الموضوعات .
ثم زاد هذا الضعف في النصف الأول من القرن التاسع الهجري /
النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي حيث قلت صناعة
التكفيت ، واتسمت المنتجات بالتحفظ من حيث حجم القطعة والزخارف
المنقذة عليها ، كما فقدت الصناعة رعاية السلاطين . ثم شهدت
الصناعة انتعاشاً ملحوظاً في عصر السلطان قايتباي ٨٧٢هـ - ٩٠١هـ
/ ١٤٦٨ - ١٤٩٦م وأن كانت التحف تميزت بالبعد عن الترف
في الزخارف والخامات المستخدمة في الصناعة . ومن السمات العامة
أيضاً لمعادن العصر المملوكي ظهور الرنوك الخاصة بالأمرأء
والسلاطين علي التحف ، بالإضافة إلى شيوع الزخارف الهندسية مثل
الطبق النجمي .

الأمثلة :

لوحة رقم (٢٠)

أبريق من البرونز .

القرن ٥-٦ م (إيران) .

متحف الفن الإسلامي .

أبريق من البرونز عثر عليه في إبي صير في الفيوم وهو
المكان الذي قتل فيه الخليفة الأموي مروان بن محمد لذا نسب هذا
الأبريق خطأ إليه . يتكون الأبريق من : بدن كروي يزينه زخارف

محفورة مكونة من ستة عقود متصلة ، تحت كل منها عمودان ،
وفوقها ما يشبه الهلال وبه دوائر صغيرة أشبه بحبات اللؤلؤ ، ويزين
داخل العقود وريدات تعلو رسوم لأشجار وطيور وحيوانات يفصل
بينها رسوم نباتية محورة . يعلو البدن رقبة أسطوانية الجزء العلوي
منها به زخارف مفرغة وزخارف محفورة عبارة عن دوائر ووريدات
صغيرة متماسة يفصل بينهما زخارف بارزة . للأبريق مقبض يخرج
من منتصف البدن ويرتفع إلى أعلى ثم ينثني ويتوج في نهايته بورقة
الأكتس ، وللأبريق صنوبر علي هيئة قناة تنتهي بتمثال ديك مبسوط
الجناحين ومشدود الجسم استعداد للصياح .

لوحة رقم (٢١)

تمثال أسد من البرونز .

مصر القرن ٥-٦ هـ / ١١-١٢ م .

متحف الفن الإسلامي .

تمثال صغير مجوف من البرونز علي هيئة أسد ، وهو من
نوع التماثيل التي كانت تستخدم مباحر أو صنابير للمياه أو فوهة
نافورة . هذا الأسد يظهر جالسا ويزين صدره وبطنه ورأسه ثقوب ،
وسله ذيل مجدول ينتهي برأس حيوان (تتين) مفتوح الفم ويرجح أن
هذا التمثال كان جزء من فوارة في إحدى المنشآت الفاطمية .

لوحة رقم (٢٢)

مرآة من البرونز .

العصر السلجوقي : القرن ٦هـ / ١٢م .

متحف الفن الإسلامي.

مرآة من البرونز تنسب إلى العراق من العصر السلجوقي .
علي ظهر المرآة زخارف بارزة تمثل حيوانين متدابرين ويحيط بهما
فروع نباتية يتخللها بعض الأوراق . وبحافة المرآة شريط كتابي بالخط
الكوفي . أما وجه المرآة فعليه نجمة ذات ثمانية رءوس ، ويتخلل
أجزاء الزخارف كتابات دعائية وكلمات سحرية وتعاويذ وآيات قرآنية
. كما يحيط بوجه المرآة شريط كتابي آخر .

لوحة رقم (٢٣)

شمعدان من النحاس الأصفر .

الموصل : القرن ٧هـ / ١٣م .

متحف الفن الإسلامي.

شمعدان من النحاس الأصفر المكفّ بالفضة من صناعة
إسماعيل بن محمد بن فتوح بالموصل . قاعدة الشمعدان عريضة
ومسلوبة من أعلي ، يعلوها رقبة أسطوانية ضيقة وشماعة مخروطية
الشكل . يزين بدن الشمعدان أشرطة زخرفية أفقية ، العلوي والسفلي

منها زخارفهما آدمية عبارة عن مناظر متنوعة تمثل الطرب والعزف علي آلات موسيقية مختلفة . الشريط الأوسط عريض يتخلله جامات مفصصة بها مناظر صيد ومناظر من البلاط تمثل أميراً وحوله حاشيته ويتوسط هذا الشريط العريض شريط ضيق من الكتابات النسخية ، كما يحيط بالجامات زخارف هندسية بسيطة . ونفس الأشرطة الزخرفية ذات الزخارف الآدمية داخل جامات توجد علي رقبة الشمعدان والشماعة عليها زخارف مشابهة للشريط العلوي والسفلي علي البدن .

لوحة رقم (٢٤)

طست من النحاس المكفت بالفضة.

القرن ٧هـ - / ١٣ م.

إحدي المجموعات الخاصة ببلجيكا .

طست من النحاس المكفت بالفضة عمل برسم السلطان الصالح نجم الدين أيوب . بدن الطست يتسع إلي الخارج من أعلي ، ويزينه أشرطة أفقية من الزخارف. الشريط السفلي يزينه زخارف هندسية ، يليه شريط عليه رسوم حيوانات تركض علي خليفة نباتية ويقطع هذا الشريط جامات صغيرة بها رسوم لعازفين . الشريط التالي عريض يزينه رسوم عدد من الفرسان يتقاتلون ويتميز بالحركة والاهتمام بتفاصيل الخيول وحركتها والفرسان . يقطع هذا الشريط جامات

مفصصة بها زخارفها نباتية . أما الشريط العلوي فهو أيضاً عريض ،
وإن كانت زخرفة كتابية بخط النسخ علي خلفية نباتية ، ويتخلله أيضاً
جامات مفصصة بها رسوم لعازفين ومناظر للصيد .

لوحة رقم (٢٥)

مصراعا باب من الخشب المصفح بالنحاس.

القرن ٨ هـ / ١٤ م.

متحف الفن الإسلامي .

مصراعا باب من الخشب المصفح بالنحاس نقل من جامع
برسبائي بالخانكة ، ولكنه في الأصل ينسب إلي الأمير سنقر الطويل
من عهد المنصور قلاوون . زخارف النحاس عبارة عن صرة كبيرة
في الوسط وفي الأركان ¼ صرة علي شكل مثلث . الزخارف عبارة
عن فروع نباتية يتخللها أوراق وصور طيور وحيوانات مختلفة
صغيرة الحجم ، وهي زخارف مفرغة .

لوحة رقم (٢٦)

كرسي عشاء من النحاس المكفت بالذهب والفضة .

القرن ٨ هـ / ١٤ م.

متحف الفن الإسلامي .

كرسي عشاء من عصر الناصر محمد بن قلاوون وهو من النحاس المكفت بالذهب والفضة . الكرسي سداسي الشكل يحمل زخارف غاية في الدقة والاتقان والروعة . القرص العلوي للكرسي عليه زخارف نباتية دقيقة وكتابات بالخط الكوفي . في أعلي جوانب الكرسي شريط كتابي عريض بخط النسخ يحمل اسم الناصر محمد وألقابه ، ويتخلله جامه دائرية بها الرنك الكتابي الخاص به . يليه جزء عريض من الزخارف النباتية والهندسية ، ثم شريط كتابي آخر ، وفي أسفل الكرسي الرنك الكتابي للسلطان يحيط به زخارف نباتية دقيقة ، كما يوجد علي أرجل الكرسي اسم الصانع بخط النسخ .

لوحة رقم (٢٧)

صندوق مصحف من الخشب المصنف بالنحاس .

القرن ٨هـ - / ١٤م.

متحف الفن الإسلامي .

صندوق مصحف من الخشب المصنف بالنحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة ، له غطاء مثبت بمفصلين ، وأربع أرجل . غطاء الصندوق مشطوف من الأركان ، ويزينه كتابات كوفية تتضمن آيات من سورة الواقعة علي خلفية من الزخارف النباتية المتداخلة . أما السطح العلوي للغطاء فيزينه كتابات قرآنية بخط النسخ ؛ بتوسطها جامعة مفصصة بها كتابات علي أرضية من الأزهار . أما جوانب

الصندوق فمزينة بشريط كتابي عريض بخط النسخ ذي حروف كبيرة فيها آية الكرسي علي خلفية نباتية مورقة .

أما داخل الصندوق فهو مقسم إلي فراغين يتسع كل منهما لخمس عشرة جزءاً من القرآن الكريم .

لوحة رقم (٢٨)

رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة.

القرن ٨هـ / ١٤م.

متحف الفن الإسلامي .

رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة عليها اسم كتبغا المنصوري . الجزء العلوي يزينه شريط كتابي يتخلله جامات دائرية مزخرفة بفروع نباتية . والجزء السفلي عليه شريط كتابي له سمة مميزة ؛ فالحروف تنتهي من أعلي بأجسام آدمية ، بينما النقاط وحرف العين وحرف الغين فهي علي هيئة رؤوس طيور وحيوانات .

لوحة رقم (٢٩)

مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة.

القرن ٨هـ / ١٤م.

متحف الفن الإسلامي .

مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة مزينة من الداخل والخارج ، وهي تنسب للسلطان المنصور محمد المتوفي سنة ٧٦٤هـ / ١٦٣م .

يزين المقلمة من الخارج شريط كتابي عريض بخط النسخ يسجل القاب السلطان ويقطع الشريط جامات متعددة الفصوص بها رسوم طيور . ويوجد علي غطاء المقلمة أيضاً شريط كتابي بخط النسخ به ألقاب السلطان واسمه ، ويحيط به شريط من المعينات والزهور والطيور .

أما المقلمة من الداخل فعي الغطاء الرنك الكتابي للسلطان يحيط به شريط كتابي ضيق ، وقاعدة المقلمة عليها شريط كتابي عريض بخط النسخ علي خلفية من الزخارف النباتية .

لوحة رقم (٣٠)

شمعدان من النحاس .

القرن ٩هـ / ١٥م .

متحف الفن الإسلامي .

شمعدان من النحاس غير المكفت ، عمل برسم السلطان قايتباي لأهدائه للحرم النبوي سنة ٨٨٦ هـ . يتميز بدن الشمعدان بشريط كتابي عريض بخط النسخ إلا أن النهايات العليا للحروف علي شكل السنة متقاطعة كالمقص ، والخلفية فروع نباتية متداخلة غالية في الدقة

والجمال . ويتخلل الشريط الكتابي الرنك الكتابي الخاص بالسلطان
ويتضمن عبارة " عز لمولانا السلطان الملك الاشرف قايتباي " .

الزجاج

الزجاج

تعد صناعة الزجاج من الصناعات القديمة في مصر فقد عرفت منذ العصر الفرعوني ، ثم تطورت في العصر الروماني تطوراً كبيراً نتيجة التطور الصناعي ؛ إذ توصل الصناع لطرق جديدة في الصناعة مثل النفخ في الهواء ، والنفخ في القالب ، وهما الطريقتان المستخدمتان في مصر حتي اليوم لصناعة الزجاج يدوياً .

وقد سبقت الإشارة إلي أن المسلمين اتبعوا سياسة حميدة في الأمصار المفتوحة وهي ترك الصناعات والحرف والفنون في أيدي أهلها والقائمين عليها ، لذا ظلت صناعة الزجاج نحو قرنين من الزمان تسير وفق الأساليب القديمة .

طرق الصناعة

تعددت الطرق المستخدمة في صناعة الزجاج ، ولم تختلف هذه الطرق كثيراً من عصر لآخر . فكان هناك طريقة النفخ في الهواء وفيها تكون عجينة الزجاج لينة ويتم نفخها بواسطة أنبوب طويل حتي تأخذ الشكل المطلوب . إما طريقة النفخ في القالب فيتم فيها عمل قالب من الخشب أو الجص بحيث يحوي الشكل المطلوب الحصول عليه بكل الزخارف والتفاصيل المطلوبة فيه ثم يتم نفخ العجينة في داخله حتي تأخذ نفس شكل القالب .

أما تنفيذ الزخارف فيكون إما من خلال القالب ، وإما من خلال تشكيل خطوط بارزة ، رفيعة أو سميكة بنفس العجينة أو بلون

آخر وتلف حول الرقبة أو تضاف إلى بدن الإناء بالشكل المطلوب .
كما نجد طريقة الزخرفة بالختم ، حيث يختم الإناء بختم معدني وذلك
قبل أن تبرد عجينة الزجاج ، ويشتمل الختم عادة علي كتابات مثل اسم
الصانع أو اسم صاحب القطعة أو جمل دعائية. وهناك طريقة أخرى ،
وهي السحب بالمقاط حيث تسحب أجزاء من العجينة قبل أن تبرد
وذلك لأحداث زخارف ناتئة . كما كان هناك طريقة القطع أو الضغط
باليد لتشكيل الزخارف علي القطعة .

تطور صناعة الزجاج

شهدت صناعة الزجاج أولي مراحل تطورها في بداية العصر
الإسلامي في الفترة من القرن الأول حتي الثالث الهجري / السابع
حتي التاسع الميلادي وذلك في ظل الدولة الأموية و الدولة
العباسية . وتتوعدت منتجات هذه الفترة تنوعاً كبيراً فاشتملت علي
زجاجات وقوارير وزهريات وأكواب للاستعمال المنزلي وأوان لحفظ
الزيوت والعطور . أغلب هذه المنتجات كانت خالية من الزخارف ،
ولكن بعضها كانت تحلية الزخارف . فهناك بعض الأواني التي عثر
عليها في سامراء وكانت زخارفها متأثرة بالفن الساساني ، وهناك
مجموعة من الأكواب والأباريق الكثرية الشكل زخارفها علي هيئة
خطوط بارزة .مثل تلك القطع التي عثر عليها في سوريا والتي
تميزت بأسلوب الخيوط المضافة للإناء بحيث تكون في شكل خطوط
متموجة أو أشرطة متمرجة أو أقراص أو نقط بلون الإناء أو باللون
الأزرق.

وقد أسهم في حركة التنوع والتطور تلك عناية الخلفاء الأمويين والعباسيين بصناعة الزجاج ؛ فقد حرصوا علي اقتنائه ، كما استقدم الخلفاء العباسيون الصناع المهرة لأبداع أجود المنتجات . وقد تميز الزجاج في تلك المرحلة بعدة سمات : إذ ابتعد عن التأثيرات القديمة ، وقلت فيه الرسوم الآدمية والحيوانية في حين زادت الرسوم النباتية ، كما كانت الكتابات العربية عنصراً زخرفياً واضحاً وكان أغلبها بالخط الكوفي.

ومن أقدم ما وصلنا من منتجات تلك الفترة مجموعة من الصنج والمكايل التي ترجع إلي عهد والي مصر قرّة بن شريك (٩٠-٩٦هـ) . وقد كان تحقيق أوزان الشكة عن طريق الصنج الزجاجية معروفاً منذ العصر البيزنطي ، فلما قام الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٥هـ) باصلاح السكة كان من الضروري التحقق من الأوزان الشرعية للدينار والدرهم فأمر بعمل صنج من الزجاج لهذا الغرض . والصنج التي ترجع إلي عهده قرّة بن شريك عبارة عن أوان زجاجية ذات شكل مخروطي أو بيضاوي أو كروي ، وذات فوهات واسعة أو ضيقة حسب الغرض المخصصة له ، ويميل لونها إلي الخضرة . وهناك مجموعة من الصنج تكشف أسماء بعض الزجاجيين وأسماء الخلفاء الأمويين والعباسيين . وأهم ما يميز هذه الصنج والمكايل احتوائها علي قرص مستدير علي البدن يحتوي علي كتابات عربية مثل : البسمة ، عبارة الوفاء بالكيل ، اسم الوالي أو

عامل الخراج ، نوع المكيال ، اسم الصانع ، ثم ختم "واف" للدلالة على شرعية المكيال .

وحيثما استقلت مصر تحت حكم الطولونيين والإخشيديين شهدت نشاطاً ملحوظاً في مختلف الحرف والصناعات ، فقد تطلبت نشأة القطائع ومظاهر الترف في قصور الطولونيين المزيد من إنتاج الزجاج . وأسهم في تقدم صناعة الزجاج أن الصانع عرفوا مواد كيميائية جديدة واستخدموها في الصناعة ، واخترعوا آلات التقطير ، وباشروا تحليل المواد ووضعوا الكتب في صناعة أنواع الزجاج .

وأهم ما يميز الزجاج في العصر الطولوني ظهور الزجاج ذي البريق المعدني ، ويقصد به تلوين اسطح الزجاج بطلاء من أكاسيد معدنية فيكون له نفس بريق المعدن . وكان كل أكسيد يعطي لوناً معيناً: فأكسيد النحاس يعطي اللون الأخضر ، وأكسيد الكوبلت يعطي الأزرق ، وأكسيد الحديد يعطي الأصفر الداكن أو البني ، وأكسيد المنجنيز يعطي البني ، وأكسيد اليورانيوم يعطي الأصفر الفاتح ، وأكسيد الكروم يعطي الأخضر ، وأكسيد القصدير يعطي الأبيض .

كما يميز القطع الزجاجية الطولونية أيضاً استخدام الكتابات الكوفية على سطح أو قاع الإناء . ولدينا من هذه الفترة مثالان : الأول إناء يرجع لسنة ١٥٥ هـ / ٧٧٢ م . والثاني قاع إناء يرجع لسنة ١٦٣ هـ / ٧٧٩ م . وقد عثر عليهما في الفسطاط مما يشير إلى وجود مصانع للزجاج هناك ، كما كان هناك مصانع بالقطائع والإسكندرية .

وفي العصر الفاطمي ازدهرت صناعة الزجاج ازدهاراً ملحوظاً ، وقد اسهم في هذا الازدهار حالة الغني والترف التي تمتعت بها الدولة ، وعناية الخلفاء بالصناعات والفنون وتشجيع الفنانين ، ورواج تجارة الزجاج في الأسواق .

وقد استمرت في العصر الفاطمي صناعة الصنج الزجاجية لوزن النقود من الذهب والفضة ، ويرجع ذلك إلي احتفاظ هذه الصنج بنظافتها فلا يعلق بها شئ مما يجعل الوزن بها دقيقاً ، فضلاً عن عدم تأكلها. وقد اكتشف العلماء مجموعة من الصنج الزجاجية مكتوب عليها أسماء الخلفاء الفاطميين من الخليفة المعز إلي الخلفية المستنصر . وكانت هذه الصنج تصنع بدار العيار ويتم بيعها لاصحاب الحرف والصنائع تحت إشراف المحتسب . وازدهرت كذلك صناعة الزجاج ذي البريق المعدني فكان الفنان يستعمل لونين من البريق في القطعة الواحدة ، مما يدل علي تمرسه ومهارته في استخدام البريق المعدني علي الزجاج . واشتهر من هذا النوع مجموعة ذات لون احمر عليها زخارف من رسوم طيور تشبه مثيلتها المصورة علي الخزف ذي البريق المعدني الذي تم إنتاجه في العصر الفاطمي . وكانت أهم مراكز صناعة الزجاج في ذلك الوقت هي الفسطاط والإسكندرية والفيوم والأشمونين والشيخ عبادة .

وانتشر في العصر الفاطمي أيضاً صناعة التحف من البلور الصخري . والواقع أن البلور الصخري مادة طبيعية غير مصنعة بخلاف الزجاج ، كما أن صناعة هذا النوع من البلور تدخل في

صناعة النحت والحفر علي الأحجار الصلبة ، إلا أنه اقترن بالزجاج ؛ لأن شكله الخارجي يشبه الزجاج . وكان البلور الصخري يستورد من الحجاز ومراكش والصين ، فيحصل الصانع علي القطعة من حجر البلور فيهذبها ويحولها إلي التحفة المطلوبة ، ثم ينقش عليها الزخارف والكتابات بطريقة الحفر . وتشير المصادر إلي شيوع هذه الصناعة في العصر الفاطمي ، وأقبل عليها الخلفاء وعلية القوم حتي استطاعوا أن يجمعوا منها مقادير كبيرة فراجت تجارتها في أسواق الفسطاط ، وبلغ الأمر أن خصص الخلفاء خزانة بالقصر الفاطمي تسمى خزانة البلور . وكان البلور الصخري مادة خام تصنع منها الأواني والأكواب والأباريق والمصابيح وكان بعضها يبلغ من الفخامة لدرجة أن يكون مرصعاً بالجواهر . وقد توفرت في الأسواق منتجات أقل جودة أقبل عليها العامة ، وبالتالي تختلف قيمة القطعة حسب حجمها وأحكام صناعتها وجودة زخارفها.

وقد أثرت صناعة البلور الصخري علي الزجاج حيث ابتكر الزجاجون نوع من الزجاج السميك لتقليد البلور الصخري الذي يقبل عليه الناس ، وكان هذا النوع يزخرف بطريقة القطع . ومن أهم سمات الزجاج الفاطمي تنوع أشكال المنتجات وتعدد أشكالها هناك الأواني والأكواب وأدوات المائدة المختلفة والمصابيح والمقلمات والزهريات والقلل ولعب الأطفال والتماثيل الصغيرة وقوارير العطور والزيوت والمواد الكيماوية . وهذا التنوع والتعدد جعل لمصر شهرتها وريادتها في صناعة الزجاج وتجارته. كذلك تميزت المنتجات بظهور شخصية

الصانع بعد أن كانت غالباً مختفية وراء الأسلوب العام ، إذ شاع كتابة اسم الصانع أو توقيع علي القطعة .

وفي العصر الأيوبي سار الفنانون علي نفس النهج والأسلوب الذي كان متبعاً في صناعة الزجاج في العصر الفاطمي ، وإن كان لهذا العصر سماته المميزة ؛ فقد ظهر انتاج جديد تمثل في صناعة الشبابيك الجصية المعشقة بالزجاج اللون والتي شاع استخدامها في المنشآت المعمارية المختلفة . وعلي الجانب الآخر قلت صناعة البلور الصخري وقلت صناعة الزجاج ذي البريق المعدني وحل محلها صناعة الزجاج المموه أو المزخرف بالمينا والمذهب . وهي كما يتضح من التسمية طريقة تستخدم في تنفيذ الزخارف لا في الصناعة نفسها . والمينا هي كلمة فارسية الأصل تطلق علي مادة تتكون من أول أكسيد الرصاص المخلوط مع الأكاسيد المعدنية ذات الألوان المختلفة ، أو يستبدل أول أكسيد الرصاص بمادة زجاجية مسحوقة تضاف إلي الأكاسيد المعدنية . فإذا كان المطلوب اللون الأحمر ويضاف أكسيد الحديد ، وإذا أردنا اللون الأخضر يضاف أكسيد النحاس وهكذا . أما التذهيب فهو لون ذهبي لطلاء الزخارف .

يتم تنفيذ الزخارف المموهة بالمينا بعد الفراغ من تشكيل القطعة الزجاجية تماماً ، ثم يقوم الفنان بإعداد الزخارف المراد تنفيذها علي ورقة تفرغ عليها الزخارف وتسمى ناقلة . توضع الناقلة علي القطعة الزجاجية ، ويمرر عليها بقطعة من القطن بها مسحوق ملون فتطبع الزخارف ، ثم يقوم الفنان بتحديد الزخارف بخط رفيع عادة

باللون الأحمر . ثم تملأ فراغات الزخارف بالألوان بواسطة الفرشاة ،
كل لون على حدة ، ثم تعرض القطعة للهب لدرجة معينة حيث تثبت
الألوان . وفي النهاية تضاف لمسات التذهيب .

ويتميز الزجاج الخام المزخرف بالمينا بالميل إلى الخضرة أو
الصفرة أو اللون البنفسجي . ومن حيث الشكل العام للقطع المنتجة في
العصر الأيوبي فقد تميزت بالرشاقة والانسابية ، أما من حيث
الزخارف فقد تميزت بكثرة الزخارف النباتية والحيوانية بالإضافة إلى
الأشرطة الكتابية بخط النسخ وكانت عادة جمل دعائية مثل " العمر
السالم والجد الصاعد والأقبال " و " العافية والنعمة السابقة والراحة " .
كذلك ظهرت الرنوك على بعض منتجات الزجاج الأيوبي وخاصة
رنك النسج وزهرة الزنبق .

ثم تطورت صناعة الزجاج وازدهرت ازدهاراً كبيراً في
العصر المملوكي وكانت باكورة إنتاج العصر المملوكي متمثلة في
صناعة المصابيح الزجاجية أو المشكاوات المموهة بالمينا والمذهبة .

(المشكاة) في اللغة هي الكوة أو التجويف الذي توضع فيه
وسيلة الإنارة من مسرجة إلى قنديل أو شمعة أو غير ذلك . ومن هذا
الشكل ظهرت المشكاة الزجاجية التي يوضع بداخلها وسيلة الإنارة .
ولعل الفنان المسلم أراد أن يجسم المعنى الذي ورد في سورة النور
من قوله تعالى " الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها
مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من
شجرة مباركة " . وأغلب المشكاوات تتكون من ثلاثة أجزاء: الرقبة

وهي مخروطية الشكل ذات فوهة متسعة ، والبدن يكون كروياً أو
بيضاوياً منتفخاً في الوسط ومسحوباً من أعلي ومن أسفل عند التحامه
مع الرقبة والقاعدة. (والجزء الثالث القاعدة وهي مخروطية الشكل أشبه
بقمع مقلوب . ولكل مشكاة ثلاثة مقابض أو أكثر لتحمل منها بواسطة
سلاسل معدنية تتجمع عند بيضة نعام أو بيضة زجاجية لحفظ توازن
المشكاة .

أما من حيث الزخارف ، فعادة ما تقسم المشكاة إلي أشرطة
عرضية وعلي كل شريط زخارف تختلف عن الذي يليه . وقد اختفت
الزخارف الأدمية والحيوانية من المشكاوات ، وحل محلها الزخارف
النباتية والهندسية . كذلك شاع استخدام الأشرطة الكتابية المسجلة عادة
بخط النسخ . وهذه الكتابات كانت توعين : الأولى دينية تتضمن آيات
قرآنية مثل آيات من سورة النور وآية الكرسي وسورة التوبة أو جمل
دعائية لصاحب المشكاة أو السلطان . والنوع الثاني كتابات تاريخية
تشمل اسم السلطان وألقابه ، أو اسم الأمير الذي صنعت برسمه
المشكاة ، والكتابات عادة ما تكون علي خلفية من الفروع النباتية
المتشابكة . وظهر علي المشكاوات أيضاً الرنوك المختلفة سواء
وظيفية أو كتابية للسلطين .

لوحة رقم (٣١)

كأس من الزجاج ذي البريق المعدني .

١٥٥ هـ / ٧٧٢ - ٧٧٣ م .

متحف الفن الإسلامي .

كأس من الزجاج مخروطية الشكل عثر عليها في حفائر
الفسطاط . يزين الكأس من الخارج زخارف مرتبة في أشرطة أفقية .
الشريط المحيط بحافة الكأس به كتابات كوفية بسيطة نصها " بسم الله
الرحمن الرحيم الأمير عبد الصمد بن علي أصلحه الله وأعز نصره "
وهذا الأمير كان والياً علي مصر سنة ١٥٥ هـ . الشريط التالي
ضيق به فرع نباتي متموج ، يليه شريط عريض به أوراق نباتية .
وتعد هذه القطعة دليلاً علي استخدام مادة البريق المعدني في زخرفة
الأواني الزجاجية في مصر منذ القرن الثاني الهجري / الثامن
الميلادي .

لوحة رقم (٣٢)

قاع إناء من الزجاج ذي البريق المعدني .

١٦٣ هـ / ٧٧٩ م .

متحف الفن الإسلامي .

قاع إناء صغير من الزجاج المزخرف بالبريق المعدني .
يتوسط القاع دائرة عليها شكل غير واضح المعالم باللونين الأصفر
والبنفسجي الداكن . ويحيط بالدائرة شريط من الكتابات الكوفية
البسيطة نصها " مما عمل في طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣ هـ "
والتاريخ مدون بالأرقام القبطية ، والفيلة منطقة بالقسطاط .

لوحة رقم (٣٣)

كأس من الزجاج .

القرن ٥ هـ / ١١ م.

متحف امستردام.

إحدى الكؤوس المعروفة باسم كؤوس القديسة هدويخ وهي ثلاث
عشرة كأساً مصنوعة من الزجاج السميك الذي يشبه البلور الصخري،
ومزخرفة بطريقة القطع .

لوحة رقم (٣٤)

إبريق من البلور الصخري.

القرن ٥ هـ / ١١ م.

متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

أبريق من البلور الصخري ذو بدن منتفخ من أسفل ، يضيق إلى أعلى حتي ينتهي بفوهة ضيقة ، وله يد طويلة تلتحم عند الفوهة .
الزخارف علي بدن الإبريق عبارة عن مجموعتان من رسوم الحيوان تتألف كل منهما من رسم صقر ناشراً جناحية - ويبدو بعيد عن الطبيعة - وينقض علي غزال مسجي علي الأرض . وبين الرسوم فرع نباتي كبير تنتهي حلزوناته بوريقات وانصاف وريقات نباتية .

لوحة رقم (٣٥)

جزء من إناء من الزجاج.

القرن ٥هـ - / ١١م.

متحف الفن الإسلامي.

جزء من إناء شفاف يميل إلي اللون الأخضر مرسوم عليه غزال في حالة حركة ، يتميز الغزال بإبراز تفاصيل عضلاته ويتدلي من فمه ورقة نبات وله قرون طويلة ، كما يوجد أسفله عدد من أوراق النبات . وهذا الشكل يماثل تماماً الأشكال الحيوانية التي ظهرت علي الخزف الفاطمي .

لوحة رقم (٣٦)

قارورة من الزجاج المموه بالمينا.

القرن ٧هـ / ١٣م.

متحف الفن الإسلامي .

قارورة من الزجاج ترجع إلى العصر الأيوبي ، ذات بدن منتفخ ورقبة طويلة رشيقة بها دائرة بارزة ، ولها قاعدة مخروطية مرتفعة تنتهي من أسفل بحلقة بارزة إلى الخارج . يزين بدن القارورة ثلاث جامات مستديرة عليها زخارف نباتية متشابكة محددة باللون الأحمر وملونة بالمينا البيضاء علي خلفية زرقاء . يفصل بين الجامات زخارف نباتية بالمينا الحمراء والبيضاء علي هيئة زهور لوتس محورة . أما الرقبة فيزينها حلقات دائرية علي هيئة أشرطة ضيقة محددة بالمينا الحمراء بالإضافة إلي كتابات نسخية ضاعت معالمها الآن .

لوحة رقم (٣٧)

قنينة من الزجاج المموه بالمينا.

القرن ٧هـ / ١٣م.

متحف برلين.

قنينة من الزجاج المموه بالمينا لها قاعدة علي شكل حلقة دائرية منخفضة ، يعلوها بدن منتفخ يميل إلي الاستدارة ثم رقبة طويلة. تتميز هذه القطعة بزخارفها الملونة بالمينا الحمراء والبيضاء والصفراء والخضراء . تبدأ الزخارف من أسفل بشريط رفيع أشبه

بالجديلة ، يليه شريط عريض عبارة عن مجموعة من الفرسان
يمتطون خيولاً تجري ، وتظهر حركة الخيول وتنوع ألوانها وتنوع
حركة وملابس الفرسان . يلي ذلك شريطان من الزخارف النباتية أما
الرقبة فعليها شريط آخر مجدول ثم شريط عريض من الزخارف
النباتية المتشابكة متعددة الألوان .

لوحة رقم (٣٨)

مشكاة من الزجاج المموه المينا.

القرن ٨هـ - / ١٤م.

متحف الفن الإسلامي.

مشكاة من الزجاج المموه بالمينا باسم الأمير آل ملك الجوكندار .
تتميز المشكاة بقاعدة مخروطية مرتفعة عليها زخارف زهور متنوعة
ملونة بالمينا . أما البدن فهو مقسم إلى أشرطة من الزخارف الأفقية
أغلبها نباتية متداخلة ومتشابكة . ويشغل البدن ستة مقابض محاطة
بإطار يشبه اللوزة وبه زخارف نباتية . أما الرقبة فعليها ثلاثة أشرطة
العلوي والسفلي بهما زخارف نباتية متشابكة ، والأوسط شريط كتابي
عريض ذو حروف كبيرة مسجلة بخط النسخ علي خلفية نباتية ،
ويتخلله ثلاث دوائر محاطة بإطار من الزخارف النباتية ويتوسطها
رنك عصا البولوا الخاص بالجوكندار .

الخزف

الخزف

الخزف مصطلح يطلق علي ثلاثة أنواع من المواد التي تصنع بطرق مختلفة .

النوع الأول : أوعية مصنوعة من طينة حمراء محروقة ، ويعرف هذا النوع بالفخار . وينقسم الفخار بدوره إلي ثلاثة أقسام : فخار مطلي ، وفخار غير مطلي ، وفخار من عجينة سوداء تعرف بطينة " روستشوك " ، نسبة إلي مدينة بلغارية تجلب منها هذه الطينة .

النوع الثاني : أوعية مصنوعة من طينة أو عجينة بيضاء جيدة ، ويعرف هذا النوع بالخزف . وهذه الطينة أو هذه العجينة لا تتوفر في الطبيعة بصورة جاهزة للاستعمال ، بل تتألف من ثلاثة مكونات يتم خلطها معاً لتشكيل العجينة . وهذه المكونات عبارة عن :

- مواد مرنة ، مثل : الطفل الجيري ، والطفل الحديدي ، والطفل العسر ، والطفل الأبيض و الطفل الكوليني . وجميع هذه المواد تحتوي في تركيبها علي عنصرين أساسيين ، هما انسيلكا (أي الرمل الناعم جداً) والأكومين .

- مواد خشنة أو غير مرنة . وأكثرها استعمالاً هو الرمل ، وفائدته أنه يحدد مرونة العجينة ، ويجعلها صالحة للتشكيل .

- مواد صاهرة . وأهمها الفلدسبات والجير ، وهي تساعد علي انصهار المواد المكونة للعجينة ، كما تعطي العجينة صلابة ومثانة عند الاحتراق .

النوع الثالث : أوعية تصنع من عجينة جيدة نقية تتكون من ٩٠% من سيليكات الألومين و ١٠% ميكا وشوائب أخرى ، ويعرف هذا النوع " بالبورسلين " ، وهو أجود أنواع الخزف التي تتميز بالشفافية ، وتسمح عجينة بمرور الضوء خلالها . ويتوقف لون العجينة علي مقدار الشوائب ؛ فإن قلت الشوائب كانت العجينة بيضاء ، وإن زادت أصبحت العجينة سمراء نوعاً ما .

طريقة الصناعة :

تمر صناعة الخزف بعدة مراحل ، حتي تصل إلي الشكل النهائي للإناء :

المرحلة الأولى هي مرحلة إعداد العجينة . في حالة الفخار تكون العجينة طينة طبيعية ؛ لذا يتم تنقيتها من الشوائب وغسلها وتخميرها . أما الخزف و " البورسلين " فيتم تكوينها من عجينة صناعية ، لذلك يجب إعداد مكونات العجينة ، وطحن كل مادة علي حدة ، ولكن بنفس درجة النعومة . ثم ينقع كل منها في الماء ، ويترك حتي تتم عملية التخمير ثم يصفى كل نوع علي حدة ، ثم تخلط المكونات وتصفى مرة أخرى مخلوطاً واحداً ، ثم تترك لتجف وتتحول إلي عجينة صالحة للتشكيل أو تكون سائلة إذا كان تشكيلها بطريقة الصب .

المرحلة الثانية هي مرحلة تشكيل العجينة . وله ثلاث طرق ، أولها أن يتم التشكيل يدوياً ، وهي أقدم الطرق ، إلا أنها تحتاج إلي مهارة

فنية عالية . والطريقة الثانية أن يتم التشكيل باستعمال الدولاب ، وهي أيضاً من الطرق القديمة المعروفة منذ العصور الفرعونية . وقد تطورت أشكال الدواليب ، فمنها ما يدار باليد ومنها ما يدار بالقدم ، ومنها ذو القرص الواحد أو القرصين . أما الطريقة الثالثة فهي الصب في القالب ، وتستعمل هذه الطريقة لإنتاج أنواع معينة من القطع التي لا يمكن تشكيلها علي الدولاب ، مثل التماثيل .

المرحلة الثالثة هي مرحلة التجفيف أو الحرق . فبعد أن تجف الأواني تجفيفاً طبيعياً تصبح معدة للحرق لتتحول من طينة جافة إلي خزف . وتختلف درجة الحرارة المستخدمة في الحرق حسب اختلاف العجينة ؛ فالخار يحتوي علي أكسيد الحديد ، ولا يتحمل درجات الحرارة المرتفعة ؛ لذا يحرق في درجة (٩٠٠ سنتجرات) تقريباً . في حين أن العجينة البيضاء التي تحتوي علي مادة الألومين يقل بها أكسيد الحديد ، فتحتاج إلي درجات حرارة مرتفعة تصل إلي (١١٠٠ سنتجرات) . ويتم حرق الأواني عدة مرات بعد الطلاء ؛ حسب طريقة تنفيذ الزخارف .

المرحلة الرابعة فيها يتم طلاء الأواني وزخرفتها. تبدأ هذه المرحلة بطلاء الإناء بطينة سائلة تسمى البطانة Slip أو الدهان ، وهي تلتصق بالأنية ، وتكون بمثابة بطانة ترسم فوقها الزخارف . وقد يكون الدهان شفافاً أو معتماً . وتختلف الدهانات حسب المواد المكونة لها ، واختلافها يعطي ألواناً مختلفة للإناء . فهناك الدهان القلوي الذي يحتوي علي نسبة كبيرة من الصودا أو البوتاسا ، وهو يعطي اللون

الفيروزي (التركواز) . وهناك دهانات رصاصية تحتوي علي نسبة كبيرة من اكسيد الرصاص ويمكن تلوينها إلي معظم الألوان . والنوع الثالث هو الدهانات الفلدسباتية التي تحتوي علي كمية كبيرة من الفلوسبات وتستعمل مع الخزف الأبيض و " البورسلين " .

وبعد طلاء الأنية بالبطانة أو الدهان يتم تنفيذ الزخارف بطرق مختلفة وبألوان مختلفة متنوعة ، ثم تطلي الأنية بطلاء شفاف زجاجي قبل حرقها مرة أخرى .

تطور الصناعة عبر العصور

كانت صناعة الخزف منتشرة في كل أنحاء العالم الإسلامي ، وكانت طرق الصناعة تقريباً واحدة في كل الأقاليم ، ولكن الاختلاف من حيث أنواع الزخارف المستخدمة وطريقة تنفيذ الزخارف ، ومدى تأثير البيئة المحلية علي اختيار الموضوعات ، والألوان المستخدمة في التنفيذ ، مع الأخذ في الاعتبار وجود تأثيرات متبادلة فيما بين الأقاليم ، وشيوع أنواع معينة دون غيرها من طرق الصناعة في فترات معينة . اشتمل الإنتاج المنسوب إلي **العصر العباسي** علي أوانٍ من الفخار وأخرى من الخزف.

أولاً الفخار : كان معظم الإنتاج عبارة عن قدور كبيرة ذات فوهات ضيقة لحفظ السوائل أو فوهات واسعة لحفظ الحبوب . وكان هناك نوعان من الفخار : فخار مطلي وفخار غير مطلي . أما الفخار

غير المطلبي فقد كان يزخرف بنفس الطرق التي اعتاد الساسانيون استخدامها من قبل ، وهي طرق بسيطة ، مثل :

- طريقة الإضافة : وفيها يتم إضافة خيوط سميكة أو رفيعة لبدن الإناء قبل تمام جفافه ، وذلك حسب الرسوم والزخارف المطلوبة .

- طريقة الحز : وفيها يتم حز الزخارف علي بدن الإناء قبل تمام جفافه .

- طريقة البربوتين : وهي تشبه طريقة الإضافة ، إلا أن الخيوط المضافة إلي بدن الإناء تثبت بواسطة إبهام اليد ، مما يكسب الخيوط شكلاً مفصصاً . كما أن زخارف البربوتين تكون - عادة - زخارف هندسية .

- طريقة الإضافة للزخارف زجاجية : وهي تشبه طريقة الإضافة ، إلا أن الزخارف تكون زجاجية .

- طريقة رأس المسمار : وفيها يتم إضافة قطع صغيرة بحجم رأس المسمار إلي بدن الأنية ، ويضغط عليها برأس المسمار ، فتثبت وتأخذ شكل الزهرة .

وأما الفخار المطلبي فكان نوعين : نوع شعبي رخيص ، يتم تشكيل الإناء ثم طلاؤه طلاء شفافاً زجاجياً يعطس اللون الأحمر للعجينة . ونوع آخر أعلي في الجودة ، حيث يتم فيه تشكيل الإناء ثم

طلاؤه ببطانة ملونة ترسم فوقها الزخارف الملونة ، وفي النهاية يطلي بالطلاء الشفاف ثم يحرق .

ثانياً الخزف : كانت إيران هي أكثر إنتاجاً للخزف في هذه الفترة وحتى القرن الثالث الهجري ، وكان أكثر المنتجات من طراز الخزف المرسوم تحت الطلاء ، وطريقة صناعته هي أن يطلي الإناء ببطانة ذات لون فاتح ، مثل : الأبيض أو السمعي ، أو الأزرق الفاتح ، أو الأخضر الفاتح ، ويحرق ثم يرسم عليها الزخارف بلون واحد داكن ، مثل : الأسود ، أو الكحلي ، أو البني ، أو بعدد قليل من الألوان . بعد ذلك يطلي الإناء بطبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف ، ثم يحرق الإناء مرة أخرى .

أما الزخارف فكانت معظمها نباتية قريبة من الطبيعة في القرنين الأول والثاني ، وكانت محورة ومتعددة الألوان بأسلوب سامراء الثالث في القرن الثالث الهجري ، كما ظهرت الزخارف الكتابية بالخط الكوفي .

وقد شهدت صناعة الفخار والخزف في مصر تطوراً واضحاً في العصرين الطولوني والإخشيدي ، فتتنوع الإنتاج ، وتميزت المنتجات بالجودة . ففي مجال الفخار شاع عمل الأواني المختلفة ذات الاستخدام المنزلي ، كما صنعت الأواني الفخارية السوداء المستخدمة في نقل الزئبق وتحضير الأدوية ، بالإضافة إلى قوارير النفط والفقاعات . كذلك تعددت مراكز إنتاج الخزف ، مثل : الفسطاط ، والفيوم ، والبهنسا ، وأسيوط . وبرز في هذه الفترة مجموعة من

الصناع ،مثل : ابن خلدون ، وابن دهان . والطريف في هذين العصرين ظهور نوع جديد من الخزف يعرف بالخزف ذي البريق المعدني ، وقد شاع إنتاجه ، وأقبل عليه الناس ؛ لجودته وجمال شكله . وأغلب إنتاج هذا النوع كان برتقالي اللون أو مائل إلي الحمرة ، وعليه بريق معدني ذهبي مائل إلي الخضرة ، والزخارف أغلبها بسيطة أو هندسية .

وفي العصر الفاطمي تطورت صناعة الخزف ذي البريق المعدني وازدهرت . ويعد هذا النوع من أحسن ما اخترعه المسلمون من أنواع الخزف ويتم تشكيله من عجينة صفراء جيدة تطلي ببطانة معتمة ذات لون أبيض أو أبيض مائل للزرقة أو أبيض مائل للخضرة ، وبعد ذلك يحرق الإناء ، ثم يرسم علي الإناء بأكاسيد معدنية متعددة الألوان ، ثم يحرق الإناء مرة أخرى في درجة حرارة منخفضة ، فينتج عن تعرض الأكاسيد لدخان الحريق طبقة رقيقة ذات لون معدني ذهبي أو درجات البني أو الأحمر أو الزيتوني .

يأتي تعدد الألوان المستخدمة في الزخارف من استخدام الأكاسيد المختلفة ، فكل منها يعطي لوناً ، فأكسيد النحاس يعطي اللون الأخضر ، وأكسيد الكوبالت يعطي اللون الأزرق ، وأكسيد الحديد يعطي اللونين الأصفر الداكن والبني ، ويمكن أن يعطي اللون الأحمر البرتقالي إذا أحرق مع دهانات رصاصية ، وأكسيد المنجنيز يعطي اللون البني ، وأكسيد اليورانيوم يعطي اللون الأصفر الفاتح ، كذلك

أكسيد الأنثيموان يعطي اللون الأصفر ، وأكسيد الكروم يعطي اللون الأخضر ، أكسيد القصدير يعطي اللون الأبيض .

ولم تكن مصر وحدها هي مركز صناعة الخزف ذي البريق المعدني ، بل انتشرت هذه الصناعة في كل أنحاء العالم الإسلامي من إيران والعراق والشام ومصر وحتى الأندلس ، وذلك بدايةً من القرن الثالث الهجري حتي نهاية الخامس الهجري. والملاحظ أن الأواني المنتجة في هذه البلاد تشابهت لدرجة يصعب معها نسبة القطعة إلي إقليم بعينه، لكن هناك بعض السمات العامة التي يمكن الاعتماد عليها:

ففي القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) تميزت إيران بإنتاج القطع ذات الزخارف النباتية المتقنة والمتكررة ، أما في العراق فكانت الزخارف غير متقنة وذات لون أرجواني ، أما في مصر فكانت الزخارف أغلبها هندسية .

وفي القرنين الرابع والخامس الهجريين (العاشر والحادي عشر الميلاديين) بدأت تظهر الزخارف الآدمية ذات الأسلوب التجريدي المتأثرة بالأسلوب الساساني ، بينما كانت الحيوانات ذات أسلوب قريب من الطبيعة يعبر عن الحركة . وخارج إيران استمر وجود الزخارف النباتية . وفي مصر ظهرت الرسوم الآدمية متأثرة بالأسلوب القبطي من حيث ملامح الوجه والجلسة والملابس . والرسوم الحيوانية يغلب عليها محاكاة الطبيعة والاهتمام بتفاصيل الحركة . والزخارف النباتية لتزيين الأرضية .

ويعكس تنوع الإنتاج والزخارف ازدهاراً واضحاً شهدته صناعة الخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي ، وكان ذلك راجعاً لتشجيع الخلفاء الفاطميين ورجال الدولة لأصحاب مصانع الخزف، و لغني الدولة ، وكثرة مصانع الخزف ، خاصة في الفسطاط . وكان الفخار شائعاً أيضاً ، وبالأخص الفخار غير المطلي ، وتتنوعت أشكال الأواني والقدر ذات الحجم المتوسط والجرار الكبيرة ، كما انتشرت صناعة الأختام الفخارية لزخرفة الكعك ، وغير ذلك من الأغراض .

أما في العصرين الأيوبي والمملوكي فأغلب الظن أن الخزف ذا البريق المعدني قد اختفي وحل محله أنواع أخرى من الخزف اختلفت في طريقة صنعائها ، ومنها :

١- الخزف المحزوز تحت الدهان : وطريقة صنعته أن تشكل الأنية ، وقبل أن تجف تحفر في بدننها الرسوم والزخارف المطلوبة ، ثم تحرق الأنية حرقاً أولياً بعد ذلك تطلي الأنية بطبقة البطانة ، فيرسب جزء منها في الشقوق الحادثة من الحز ، فتبدو كأنها لون داكن من دهان البطانة ، ثم تأتي بعد ذلك طبقة الطلاء الشفاف . وتميز إنتاج هذا النوع من الخزف في القرن السادي الهجري (الثاني عشر الميلادي) بعدة ألوان ، منها : الزبدي (السمني) ، والأخضر ، والأزرق النافض . ومن حيث الزخارف شاعت الرسوم الحيوانية

المتأثرة بأسلوب الشرق الأقصى ، كما شاعت الخزارف
النباتية غير التقليدية . أما في العصر المملوكي فقد تميز
الخزف المحزوز تحت الدهان بجودة مادته الخام ؛ نظراً لتوفر
مواد الخام الصينية بالأسواق ومنها مادة الكولين البيضاء
العالية الجودة . وتعددت ألوان هذا الخزف في القرنين السابع
والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين)
فنجد البنفسجي الداكن و البرتقالي والأخضر والأزرق الداكن .
ومن حيث الخزارف تأثرت بالأسلوب الفني الصيني ، وكذلك
المغولي من حيث قرب الخزارف النباتية من زهور وأشجار
وثمار من الطبيعة وكذا الرسوم الحيوانية .

٢- الخزف المحزوز أو المرسوم تحت الطلاء : يصنع هذا النوع
من الخزف بطريقة مختلفة عن النوع السابق : فبعد تشكيل
الأنية تطلى بطبقة البطانة أو الدهان ، ثم تحز الخزارف ،
بحيث تزيل دهان البطانة ، وتصل إلى عجينة الإناء الأصلية ،
فتبدو الخزارف بغير لون البطانة ، ثم يطلى الإناء بطبقة
الطلاء الزجاجي الشفاف الذي يحافظ على اللونين السابقين .
أما الخزف المرسوم تحت الطلاء فلا يستخدم فيه الحز ، لكن
بعد طلاء الإناء بطبقة البطانة وحرقه ترسم عليه الخزارف
بالوان متعددة ، ثم يطلى الإناء بطبقة الطلاء الشفاف
. والملاحظ أن القطع المنفذة بهذه الطريقة شاع فيها استخدام
البطانة البيضاء أو الخضراء أو ذات اللون الأزرق الفيروزي .

وكانت الخزارف إما نباتية قريبة من الطبيعة ، أو حيوانية تتميز بالرشاقة والتعبير عن الحركة ، خاصة في رسوم كلاب الصيد والغزلان والأرانب ذوات الأذان الممتدة ، وكان هناك بعض القطع ذات الخزارف الهندسية المتداخلة .

٣- الخزف تقليد سلطانياد : ظهر في العصر المملوكي نوع من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، وهو يشبه أنواع الخزف المنتجة بمدينة سلطانياد في القرنين الثامن والتاسع الهجريين (الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين) ، لذا نسب إليها . ويتميز هذا الخزف بأن زخارفه حفرت حفراً قليل البروز قبل طلائه بطبقة البطانة ، ثم رسمت الخزارف بألوان متعددة ، ثم تغطي بطبقة الطلاء الزجاجي الشفاف .

وزخارف هذا النوع من الخزف كان تعبر عن موضوع رئيس يشكل مركز الإناء ، ويكون علي هيئة حيوان أو طائر مرسوم بأسلوب قريب من الطبيعة ، والأرضية من حوله عبارة عن زخارف نباتية يتخللها الورقة الثلاثية والنقاط الثلاث المنثورة في الأرضية ، وهي من سمات خزف " سلطانياد " والملاحظ أن شكل الحيوان أو الطائر ينفذ بلون داكن ، مثل الأزرق أو الأسود ، وتكون الأرضية بلون فاتح ، أو العكس . وهذا النوع تميز بعض إنتاجه بزخارف كتابية بالخط الكوفي أو خط النسخ أو الكوفي المربع . وكان إنتاج خزف تقليد " سلطانياد " يتنوع بين الألوان المختلفة ، كما صنعت بلاطات من الخزف أيضاً لكسوة جدران المنشآت أو القباب والمآذن .

وتميزت هذه البلاطات برسومها غير الدقيقة ، وكانت غالباً كتابات بالخط المربع أو رسوم نباتية بسيطة بلون واحد علي أرضية بيضاء أو زرقاء أو ذات لون تركوازي .

٤- الخزف تقليد الصيني : بعد أن توفرت مادة " الكولين " الواردة من الصين ، وتوفر الخزف الصيني في الأسواق المصرية - ظهر نوع من الخزف المصري أطلق عليه تقليد الصيني. وقد تميز هذا النوع باحتوائه علي كمية كبيرة من " الكولين " ، مما أكسبه بياضاً يقترب من الصيني ، إلا أنه أكثر سمكاً ؛ لاحتوائه علي جزء كبير من العجينة المصرية . كما تميزت الزخارف بتأثرها الكبير بالرسوم الصينية ، وإن كانت لا تحتوي علي كتابات صينية علي ظهر الأنية .

٥- الخزف تقليد " السيلادون " : " السيلادون " من أنواع الخزف الذي يصنع من طينة طبيعية توجد في الصين ، تعطي عند حرقها لوناً أخضر نافضاً ، كما تعطي بريقاً زجاجياً دون الحاجة لمادة الطلاء الزجاجي الشفاف.

وقد توفرت مادة " السيلادون " في الأسواق المصرية ، كم توفرت منتجات " السيلادون " ؛ مما أغري الخزافين بتقليدها ، إلا أن الإنتاج المصري كان سميكاً وهشاً ؛ لاحتوائه علي جزء من العجينة المصرية ، كما أن زخارفه غير متقنة ، مثل " السيلادون " الصيني .

٦- الفخار : أشهر الفخار المصري في العصر المملوكي بتنوع إنتاجه بين الفخار المطلي بالمينا والفخار غير المطلي . وقد امتاز الفخار الأول بأن زخارفه محزوزة أما تحت الدهان وإما فوقه ، بحيث تظهر عجينة الإناء ، أو تكون محفورة حفراً قليل البروز متعدد الألوان . وقد تنوعت زخارف الفخار المطلي فشملت الرسوم الحيوانية والطيور و النباتات والزهور ، كما استعملت فيها الزخارف الكتابية ، وأغلبها بخط النسخ ، وتضم عبارات دعائية لصاحب القطعة أو إشارة لاسمه وألقابه . شملت الزخارف أيضاً بعض الرسوم الهندسية بالإضافة إلي رنوك السلاطين الكتابية أو رنوك الأمراء الوظيفية . والملاحظ أن هذا النوع من الفخار بلغ من الجودة والانتشار إلي حد أن الأمراء والسلاطين قد استعملوه في قصورهم .

أما النوع الثاني وهو الفخار غير المطلي فمن أهم منتجاته التي اشتهرت بها مصر دون غيرها من الدول القليلة ذات الشبائيك المزخرفة ، ويمتاز هذا النوع من الفخار بعجينته الطفلية البيضاء التي تعد من أجود أنواع الطينة لصناعة أواني الشرب الفخارية ، وكانت عجينتها لزجة يمكن ثقبها دون أن تتشقق أو تنكسر ؛ مما ساعد الخزافين علي إبداع أنواع مختلفة من الزخارف شملت جميع العناصر الزخرفية الآدمية والحيوانية والنباتية والهندسية والكتابية ورسوم الرنوك .

ومن أهم مميزات الخزف المملوكي ظهور شخصية الفنان وذاتيته متمثلة في توقيعه علي القطع المنتجة . وسبب ذلك أن البلاد في العصر المملوكي كانت تستقبل كثيراً من المنتجات من جميع أنحاء البلاد ، وكان لكل منها أسلوبه الخاص . كما وفد إلي البلاد عديد من الأجناس ذات الحضارات والعادات والتقاليد المختلفة عن الحضارة العربية والذوق الإسلامي ، إلا أنها أثرت في الفن الإسلامي عامة والمصري خاصة . وأمام هذه الظروف وجد الفنان نفسه حراً في اختيار الأسلوب الذي يوافقه ، فكان عليه أن يسجل اسمه علي المنتج الخاص به ؛ ليكون بمثابة توقيع منه علي إنتاجه .

وظهر لدينا عدد من كبار الخزافين أمثال " غيبي " ، و " غيبي البريزي " ، و " غزال " ، و " غزيل " ، و " دهين " ، و " الهرمزي " ، و " ابن الملك " ، و " العجيل " و " أبو العز " . كما ظهرت مجموعة أخرى أقل أهمية من المجموعة السابقة من حيث إنتاجهم وجودة تنفيذ القطع ، ومنهم : " المهندم " ، و " أولاد الفاخوري " ، و " الشيخ " ، و " نقاش " ، و " البتلي " ، و " درويش " ، و " الخباز " ، و " عجمي " ، و " شامي " ، و " المعلم " ، و " الزرار " ، وغيرهم .

لوحة رقم (٣٩)

طبق من الخزف.

القرن (٢هـ / ٨م).

متحف الفن الإسلامي.

طبق أو سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، صنع تقليداً للخزف الصيني المنسوب إلى أسرة تانج ، وقد انتشر هذا النوع من الخزف في العصرين العباسي والطولوني بمصر . هذه القطعة تتميز بدهان باللون السمني أو الزبدى . والزخارف مرسومة باللون الأزرق تصور ثلاث وريقات غير متشابكة تتوسطها دائرة.

لوحة رقم (٤٠)

سلطانية من الخزف.

القرن (٤هـ / ١٠م).

متحف الفن الإسلامي.

سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء ترجع إلى إيران ، قوام زخارفها رسم حيوان كبير محور تحويراً شديداً عن الطبيعة ، ويتميز جسمه بالضخامة والانتفاخ ، ويوجد ما يشبه الطوق على رقبتة وما يشبه الوردية على الفخذ الخلفي . أما الأرضية فهي عبارة عن

فروع نباتية متداخلة يتخللها أوراق نباتية ثلاثية . وعلي حافة السلطانية إطار رفيع من زخارف متموجة بسيطة .

لوحة رقم (٤١)

طبق من الخزف .

القرن (٤هـ / ١٠م) .

متحف الفن الإسلامي .

طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء قوام زخارفه رسم طائر كبير أشبه بطاووس محور عن الطبيعة ، وتحيط به فروع وأوراق نباتية ، يحيط بالرسم إطار رفيع من زخارف متموجة يليه إطار عريض من جديلة ثلاثية الفروع . وينسب هذا الطبق للخزف الإيراني .

لوحة رقم (٤٢)

قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني .

القرن (٥هـ / ١١م) .

متحف الفن الإسلامي .

قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي رسم عليه أرنب في حالة حركة . وتظهر في الرسم

خصائص الرسوم الفاطمية من حيث تمثيل عضلات الحيوان والفرع النباتي الذي يتدلي من فم الحيوان ، كما يتميز الأرنب بالأذان الطويلة المميزة للحيوانات في العصر الفاطمي . ويحيط بالأرنب أوراق نباتية متناثرة . الزخارف منفذة بالبريق المعدني والأرضية باللون الأبيض .

لوحة رقم (٤٣)

طبق من الخزف ذي البريق المعدني.

القرن (٥هـ / ١١م) .

متحف الفن الإسلامي .

طبق من الخزف ذي البريق المعدني قوام زخارفه رسم غزال في حالة عدو ، يتميز بالقوة والرشاقة وتتضح فيه خصائص الحيوانات الفاطمية ، ويحيط به فروع نباتية متماوجة يتخللها أوراق نباتية . يزين حافة الطبق ثلاث مناطق بها زخارف حلزونية وأغصان نباتية محسورة ، بالتبادل مع ثلاث مناطق بها خطوط متوازنة تنتهي بنقطة تشبه رأس الدبوس .

لوحة رقم (٤٤)

طبق من الخزف ذي البريق المعدني.

القرن (٥هـ / ١١م) .

متحف الفن الإسلامي .

طبق من الخزف ذي البريق المعدني قوام زخارفه رسم رجل جالس يعزف علي آلة موسيقية تشبه العود . يتميز الوجه بالملامح القبطية المتمثلة في العيون اللوزية والحواجب السمكة والأنف الدقيقة والفم الصغير ، ويعلو الرأس عمامة كبيرة . أما الجلسة والملابس فهي ممثلة بالطراز الشائع في رسوم العصر الفاطمي . وبجوار الرجل شكل زهرية بها فرعي نبات ، كما يوجد أربعة فروع نبات علي الجانب الآخر من الجسم . أما الأرضية المحيطة بالرسم كله فهي عبارة عن دوائر متداخلة ومتجاورة . يزين حافة الطبق إطار من الزخارف المسننة .

لوحة رقم (٤٥)

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء.

القرن (٧هـ / ١٣م) .

متحف الفن الإسلامي .

كسرة من الخزف ترجع للعصر الأيوبي مرسوم عليها زخارف بألوان الأزرق ، والأسود ، والتركواز ، والبني ، تحت طبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف المائل إلي الخضرة . قوام الزخارف شخصان يقومان بنزهة بحرية أو نيلية في قارب له شراع أشبه برقعة الشطرنج ، ويمتد من القارب عدد من المجاديف الطويلة ،

كما يحيط بالرسم بعض الزخارف النباتية البسيطة . ويتضح من ملامح الوجه وزخارف القارب البساطة وعدم الرتابة أو الاهتمام بالتفاصيل

لوحة رقم (٤٦)

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء.

القرن (٧هـ / ١٣م) .

متحف الفن الإسلامي .

كسرة من الخزف من العصر الأيوبي ، وتمثل نوعاً من الخزف ظهر في هذه الفترة اقتصرت زخارفه علي اللون الأسود ، وهي مرسومة تحت طلاء زجاجي شفاف ، واصطلح علي تسمية هذا النوع بخزف " السلويّ " . وقد تنوعت زخارفه بين الآدمية والحيوانية والطيور والكتابات النسخية علي أرضية من الرسوم الهندسية أو النباتية باللون الأسود الخالي من أي تفاصيل داخلية . وهذا النوع من الخزف متأثر بنظيره الإيراني الذي شاع في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) هذه الكسرة ممثل عليها أرنب بري يعدو إلي اليسار ، وقد التفت برأسه للخلف كأنه مطارّد ، ويحيط به زخارف نباتية تتداخل وأرجل الحيوان يتميز الحيوان بالرشاقة واستطالة البدن .

لوحة رقم (٤٧)

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء.

القرن (٨هـ — / ١٤م).

متحف الفن الإسلامي.

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، وهو تقليد خزف سلطانباد . قوام الزخارف رسم طائر ينشر جناحيه ، ورأسه ملتوي لأسفل ، ويظهر في الطائر تفاصيل الريش والحركة . يحيط بالطائر أرضية نباتية غنية عبارة عن فروع نباتية متداخلة يتخللها أوراق نباتية ثلاثية الفصوص وزهور . الطائر والأرضية عبارة عن زخارف باللون الفاتح أما الأرضية فهي باللون الداكن . يحيط بالشكل إطار عبارة عن جديلة ذات فرعين . هذا العمل من إبداع الفنان غزال.

لوحة رقم (٤٨)

بلاطة خزفية مرسومة تحت الطلاء.

القرن (٨هـ — / ١٤م).

متحف الفن الإسلامي.

بلاطة خزفية مربعة مرسومة زخارفها تحت طلاء شفاف الزخارف مقسمة إلى مربع أوسط يشغله تكوين زخرفي متشابك يقرأ من الاتجاهين ، ونصه : " توكلت علي خالقي " ، و يحيط بهذا المربع

إطار عريض يشغله نص بالكوفي المزهر ، نصه : " إن الصلاة
تنتهي عند الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون .
صدق الله " . وفي الأركان مربعات علي كل منها عبارة " من عمل
غيبى / التوريزي " بالتبادل . والملاحظ أن المربع الأوسط زخارفه
باللون الفاتح وأرضيته داكنة ، والعكس في الإطار الخارجي .

لوحة رقم (٤٩)

إناء من الفخار المطلبي.

القرن (٨هـ / ١٤م) .

متحف الفن الإسلامي.

إناء من الفخار المطلبي بالمينا ، يمتاز بزخارفه المتعددة
الألوان . يزين الإناء من الخارج شريط كتابي عريض مسجل بخط
النسخ ، ويتخلله بعض الزخارف النباتية ، والإناء من أسفله كان يزينه
زخارف نباتية هندسية اختفي معظمها .

لوحة رقم (٥٠)

شققات من الفخار المطلبي.

القرن (٨ أو ٩هـ / ١٤ أو ١٥م) .

متحف الفن الإسلامي.

كسرات أو شققات من الفخار المطلّي من العصر المملوكي ،
كل منها عليها دائرة تحتوي علي رنك ، الأولي بها رنك الكأس ، وهو
رمز الساقّي ، والثانية بها السيف وهو رمز السلحدار ، والثالثة بها
رنك عصا البولو ، وهو رمز الجوكندار .

لوحة رقم (٥١)

شباك قله من الفخار غير المطلّي.

القرن (٨هـ - / ١٤م).

متحف الفن الإسلامي.

شباك قلة من الفخار غير المطلّي عليه كتابات غير مقروءة

تنتهي حروفها بزخارف نباتية .

القصيدة

النسيج

احتلت صناعة المنسوجات مركزاً بارزاً بين الصناعات التي ازدهرت وتطورت في العصور الإسلامية . وقد عرفت صناعة النسيج في مصر منذ العصور الفرعونية ، وظلت معروفة في العصر البيزنطي ثم في العصر الإسلامي . وكانت صناعة المنسوجات تعتمد علي توفر المواد الخام والأصباغ .

المواد الخام

يعد الكتان أول المواد المستخدمة في صناعة النسيج ، وتعد ألياف الكتان أقدم الألياف المستعملة في هذه الصناعة منذ أقدم العصور . وقد وصل المصريون إلي درجة عالية من إتقان استخدام الكتان ، فغزلوا منه خيوطاً غاية في الدقة وأقمشة عالية الجودة . وكانت محلة بنها وبوصير وسمنود من ابرز المدن التي تنتج المنسوجات الكتانية في مصر ، بالإضافة إلي دالاص وبوش في الفيوم . ويأتي الصوف في المرتبة الثانية من الأهمية بعد الكتان في العصر الإسلامي ، إما في العصور السابقة ، في العصر الفرعوني بالأخص فلم يكن للصوف أهمية ؛ نظراً للاعتقاد الخاطئ بعدم طهارته . ثم بدأ استخدامه في العصر البيزنطي ، واستمر الحال إلي العصر الإسلامي .

وكان الحرير ثالث خامات النسيج الطبيعية المستخدمة في صناعة المنسوجات . والثابت أن الصينيين عرفوا طرق غزل الخيوط

ونسجها بعد استخراجها من شرائق الحرير منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد تقريباً . أما في مصر فقد عرفت المنسوجات الحريرية في عصر البطالمة ، نظراً لتوفر الحرير المستورد من الصين آنذاك . وفي العصر الإسلامي استخدم الحرير في تطريز أنواع أخرى من المنسوجات وزخرفتها ، في حين فرضت القيود علي الصناعة الثياب الكاملة من الحرير .

أما عن القطن فقد أشار المؤرخون إلي وجود وصناعة المنسوجات منه ، إلا أننا لم نجد دليلاً يؤكد ذلك ، قبل العصر الإسلامي ، ويبدو أن مصر عرفت القطن بعد أن أدخله العرب الفاتحون إليها عن طريق الزراعة أو الاستيراد ، وجاء ذكر القطن المصري في كثير من مؤلفات العرب أو المصريين .

ألوان الصبغة

ارتبطت مواد الصبغة بصناعة النسيج ارتباطاً وثيقاً منذ العصور الفرعونية ، وقد ورث الأقباط عن المصريين القدماء هذه الحرفة ، وعرفوا طريقة استخلاص الأصباغ والألوان المختلفة من خاماتها الطبيعية ، سواء أكانت نباتية أم حيوانية أم معدنية . وقد شجع الحكام العرب بعد الفتح هؤلاء المحترفين بحرفة الصبغة وعمال النسيج المصريين . وكان للألوان دوراً مهماً في صناعة النسيج ، فكان العرب يفضلون الملابس المصنوعة من الكتان الأبيض أو الصوف الكحلي ، أما اللون الأسود فكان بمثابة شعار للدولة العباسية ، فقد

اختار الخليفة لملابسه وعمامته اللون الأسود ، كما تصبغ به الرايات والأعلام . كذلك فعلت بعض الألوان علي بعض ، مثل : اللون الأخضر الذي كان يرمز السلام ، واللون الأبيض الذي يرمز للسرور والاطمئنان ، واللون الأحمر الذي يستخدم في الحرب . كما استخدمت ألوان الثياب في عصر الولاة وفي العصر الفاطمي للتمييز بين المسلمين وغيرهم من أهل الذمة .

وهكذا ، أصبح من الأهمية بمكان أن يقوم الصباغون والرسامون وغيرهم ممن ارتبطت حرفهم بحرفة صناعة النسيج - باستخلاص الأصباغ المختلفة من المواد النباتية والحيوانية والمعدنية الموجودة داخل البلاد أو المستوردة من الخارج ، وذلك لتفي بالاحتياجات المتنوعة في صناعة النسيج .

وكانت المواد النباتية أكثر المواد المستخدمة شيوعاً في استخراج الأصباغ ، وكانت الصبغات النباتية تستخرج من جذور النباتات وسيقانها وأوراقها وأزهارها وثمارها وقشورها . فكان اللون الأحمر يستخرج من الفوة والعليق والبنجر ، وقد عثر علي نبات يعرف بالسلمج ينمو في مدينة أخميم ، وكانت له عصارة حمراء تستعمل في الصباغة ؛ لذا عرف هذا النبات باسم " ملوك " ؛ لأن عصارته الحمراء الداكنة تستخدم في عمل اللون الأحمر الملوكي . واستخرج اللون الأحمر أيضاً من شجر البقم ، و أما المصدر الحيواني للون الأحمر فمن دم الأغنام ودم الثيران ومن دودة القز التي تعيش علي شجرة التوت ودودة القز التي تعيش علي شجرة البلوط . واللون

الأصفر يستخرج من نبات الزعفران النقي والعصفر والزعفران العربي المسمى بالعروس (يستورد من اليمن) وقشور الرمان أما الأصفر الباهت فيحصل عليه من التوت ولحاء شجر السندباق ومن نبات العليق. كما يستخرج اللون الأصفر من مواد حيوانية وهي مرارة الحيوانات بعد تجفيفها ودقها . ويستخرج اللون البرتقالي من جذور نبات الكركم (الزعفران الهندي) ، ومن نبات الحناء ويخلط الكركم والقوه .

أما اللون الأزرق فيستخرج من شجر النيلة الذي كان يزرع بمصر منذ العصور القديمة ، ثم انتشرت زراعته بعد الفتح العربي وازدادت زيادة كبيرة خاصة في الصعيد الأعلى .

وهذه الألوان الأساسية كانت تخطط وتستخدم للحصول علي الألوان الثانوية الأخرى كما عرف المسلمون استخراج الأصباغ من المعادن ، مثل استخراج اللون الأحمر من الزرنيخ لأحمر وأكسيد الزئبق الأحمر ، واستخرج اللون الأسود من برادة الحديد مع الحامض أو حجر النار الحديدي . كما كان لتقدم صناعة الكيمياء في ذلك العصر وخبرة الصباغين الكيميائية بصناعة الألوان أثر كبير في ازدهار صباغة الجلود والمنسوجات

ولا تغفل دور الشب والنظرون في صناعة الصباغة ، فقد كانا يستخدمان لتثبيت الأصباغ علي النسيج وكان الشب يستخرج من الواحات الداخلة والخارجة ، وكان يستعمل مع النظرون وأملاح الحديد وبذور شجرة السنط لتثبيت الألوان . وكان لدى مصر من

القشب والنطرون ما يزيد عن حاجتها ، فكان يصدر منه إلي أوربا
لنفس الاستخدام . وكانت الفسطاط من أهم مراكز صناعة الأصباغ ،
وكان بها أحياء خاصة للصباعين أطلق عليها أسماء المشاهير منهم ،
وكان بها الحوانيت والمراكز حتي إن المؤرخين أشاروا إلي أماكن ،
مثل : عقبة الصباعين ، وقيسارية العصفور ، وغيرها .

طرق الصناعة

النسيج جسم مسطح رقيق يتكون من خيط واحد متشابك علي
هيئة أنصاف دوائر متداخلة ومتماسكة ، كما هو الحال في التريكو ،
أو يتكون من مجموعة خيوط طولية يطلق عليها اسم (السدي) تتقاطع
مع خيوط عرضية تعرف باسم (اللحمة) تقاطعاً منتظماً . ويختلف
المنسوج في مظهره ونوعه تبعاً لاختلاف تقاطع الخيوط وتركيبها
النسجي .

وقد ظهر في العصور الإسلامية عدة طرق للنسج كان لكل
منها ما يميزها من حيث طريقة النسج أو تقاطع خيوط السدي
واللحمة، ومن حيث نوعية الزخارف وألوانها وسنشير إلي بعض هذه
الطرق ومنها :

الطراز:

هو لفظ أعجمي مأخوذ من كلمة " طرازیدن " ومعناها
التطريز ، لذا فالمدلول العام لكلمة طراز هو التطريز ، وإن كانت

تستعمل للدلالة علي الكتابة الزخرفية الموجودة علي الأقمشة . وكانت الكتابات في البداية تقتصر علي شريط رفيع من الكتابة يثبت تاريخ صناعة النسيج ومكانها ، ثم تطورت لتصبح شريطاً كتابياً زخرفياً . كما أن كلمة " طراز " أصبحت تطلق علي مصانع النسيج الكبرى ، فكانت تسمي دار الطراز ، وذلك منذ الدولة الأموية .

القباطي Tapestry :

يقصد به النسيج المزخرف ذو اللحامات غير الممتدة ، وهو من أقدم انواع المنسوجات المزخرفة من لونين أو أكثر من الخيوط . وطريقة صناعته أن يقوم العامل بنسج الزخارف في الجزء المحدد لها من النسيج بخيط ملون يمر عبر الانفراج الذي يحدث بين الخطوط الفردية والزوجية من خيوط السدي ، فيمرر العامل خيط اللحمة في المسافة المطلوبة ، ثم تعكس الحركة ويمرر خيط اللحمة الثاني في المسافة نفسها أو حسب تحديد الزخارف ، ثم يضم تماماً مع الخيط السابق وهكذا حتي تنفذ الزخارف في مكان محدد ، مع ملاحظة اتمام نسج الأجزاء المجاورة للزخارف بنفس الطريقة ولكن بلون آخر من اللحمة . ويترتب عن هذا وجود شقوق أو ثقوب صغيرة عند حدود الزخارف ، نظراً لعدم امتداد اللحمة في عرض المنسوج .

النسيج المبطن من اللحمة :

يمتاز هذا النوع من النسيج باحتوائه علي زخارف عكسية علي الوجهين ، بحيث تكون خيوط اللحمة زخارف المنسوج وأرضية أما

خيوط السدي فتختفي تماماً . وخيوط اللحمة وخيوط المستخدمة وإذا كانت من لونين - مثل الأبيض والأزرق - فإنه يمكن استعمال أحدهما وجهاً والآخر ظهراً .

النسيج ذو اللحمة الزائدة :

يتميز هذا النوع من النسيج باستخدام لحمة زائدة تترك شائفة ، وتكون بلون مخالف للون الأرضية لتكوين الزخارف ؛ وبالتالي فإن هذه اللحمة لا تشترك في نسيج الأرضية ، أي في تركيب المنسوج ، ولا تظهر إلا في مكان الزخارف فوق الخيوط السدي بحسب النظام الموضوع . وإذا سحبت هذه اللحمة أو نزعته فإنها لا تؤثر على النسيج الأصلي ويظهر القماش تحتها تماماً غير منقوص .

ويلاحظ أن الأنواع السابقة من النسيج كلها بسيطة تنسج بطريقة النسيج السادة ، فلا اختلاف في مستوي النسيج بين الزخارف والأرضية .

النسيج المطرز:

التطريز هو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة ، ومن مادة أغلى من مادة النسيج . وعادة ما يكون النسيج من القماش القطني أو الكتان الرخو ، أما التطريز فيكون بخيوط الحرير الملون . ويستخدم في التطريز غرز مختلفة ، مثل : غرزة الصليب ، وغرزة الرفي ، وغرزة الخيم ، وغيرها . أما

الموضوعات المزخرفة فتتنوع بين الزخارف النباتية والحيوانية
(وخاصة المتأثرة بالفن الصيني) والزخارف الهندسية .

التطريز المضاف :

في هذا النوع يتم إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة
كبيرة مختلفة في اللون ، وفي كثير من الأحيان في المادة ، وذلك
بواسطة تثبيتها بإبرة الخياطة بغرز مختلفة . ينتج من هذه الإضافة
شكل أو عنصر زخرفي جميل . وتعرف هذه الطريقة من التطريز في
مصر باسم (شغل الخيم) ، وفي تركيا باسم (شغل الصرمة) ، وفي
إيران باسم (الكلبدون أو الرش) .

وتمتاز هذه الطريقة بأنها أرخص أنواع التطريز ؛ لأن القطع
المطرزة يتم زخرفتها بسرعة ، كما تمتاز الزخارف بأنها معظمها
هندسية؛ مما يسهل قصه في القطع الصغيرة من النسيج ويصاحب
القطع المضافة غرز مختلفة تتناسب مع الزخارف والمنظر العام
المطلوب .

التطريز بطريقة " رست " :

يعد من أنواع التطريز المضاف الذي ظهر - تحديداً - في
إيران ، إلا أنه أكثر دقة وإتقاناً من التطريز المضاف العادي ، وعادة
ما يتخذ من الصوف أرضية ، والقطع المضافة من الحرير ، والخيوط
المستخدمة في التطريز وتثبيت الحرير من الخيوط الفضية والذهبية.
والملاحظ في هذا النوع استخدام الجوخ كأرضية تثبت عليها القطع

المضافة المصنوعة من الحرير ، كما تحاط معظم القطع المضافة
بكرتون حريري دقيق ؛ مما يساعد علي إخراج الزخارف بصورة
متقنة . أما الغرز المستخدمة في التثبيت فمتنوعة بين غرزة الحشو
وغرزة الرفي ذات الوضع المائل وغرزة البطانية وغرزة السلسلة
وغرزة " الركونو " ، بالإضافة إلي ترصيع القطع بالأحجار الكريمة
والؤلؤ.

منسوجات القطيفة :

تعد منسوجات القطيفة من المنسوجات الوبرية التي تختلف -
بوجه عام - عن المنسوجات العادية ، من حيث مظهرها ؛ لوجود
بروز ويري الشكل علي سطحها ؛ نتيجة إضافة خيوط خاصة من
خيوط السدي أو اللحمية تظهر بارتفاع معين علي سطح المنسوج .
ويعرف هذا البروز باسم الوبرة التي قد تكون مستديرة الشكل علي
هيئة حلقات كما في الأقمشة المستعملة في التجفيف ، أو مقطوعة
الأطراف كما في الأقمشة المستعملة في الفرش والملابس . والملاحظ
أن المنسوجات الوبرية أو القطنية لم تظهر في أوائل العصر
الإسلامي ، وإنما كان ظهورها في القرن العاشر الهجري (السادس
عشر الميلادي) خاصة في إيران وتركيا ، وكانت زخارفها أغلبها
هندسية .

النسيج المصبوغ أو المطبوع :

عرفت الصباغة بالألوان والطباعة في النسيج في مصر منذ العصور الفرعونية . وعندما دخل العرب مصر ظلت حرفة صباغة المنسوجات وطباعتها لزخرفتها قائمة ، وتطورت في العصور التالية للفتح وكان هناك عدة طرق مستخدمة .

في البداية يتم صباغة النسيج باللون المطلوب ، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الطباعة ، وتتم بعدة طرق ، مثل طريقة القوالب ، حيث يصنع قالب من الخشب تحفر عليه الزخارف المطلوبة حفراً بارزاً (أو ما يسمى بالقالب الإيجابي) أو حفراً غائراً (وهو ما يسمى بالقالب السلبي) ، ثم يغمس القالب في مادة الصباغة ، ويطبّع علي النسيج ، فتظهر الزخارف ملونة في حالة القالب الإيجابي ، أو تكون الزخارف بيضاء وما حولها ملون في حالة القالب السلبي .

وهناك طريقة المواد العازلة ، حيث يستخدم الشمع أو الطفل لتغطية المساحات والزخارف التي لا يراد صياغتها بلون معين ، فإذا غمس النسيج في أحواض الصباغة فإن المواد العازلة تمنع تسرب اللون إلي الأماكن المغطاة بها . ويجب أن يكون الشمع ساخناً سائلاً ، حتي يملأ التصميم الزخرفي ، ثم يترك لفترة ليتخلل مسام النسيج ، ثم يغمر في ماء بارد ، ويكسر الشمع لأحداث شقوق به ، ثم يغمر في الصبغة ، فيحدث تعريق بسيطة في الأماكن المعزولة بالشمع ، وبعد ذلك يوضع النسيج في ماء مغلي ليزول الشمع . وتعرف هذه الطريقة باسم " الباتيك " . وهناك طريقة أخرى تسمى " الباتيك المربوط " ،

وفيهما تستخدم خيوط رفيعة مشمة لربط أجزاء معينة بين النسيج لمنع تسرب الصبغة إليها وتركها بيضاء .

تطور الصناعة

شهدت صناعة النسيج تطوراً ملحوظاً عبر العصور ، ففي العصر الأموي اشتهرت تنيس ودمياط والإسكندرية بنسج الكتان ، كما اشتهرت أسيوط وأخميم بنسج الصوف ، واشتهرت دبيق والإسكندرية بنسج الحرير ، وإن كانت صناعة المنسوجات الحريرية تخضع لقيود شديدة . وكانت غالبية الثياب منسوجة بطريقة القباطي ، وكانت غالبية المنتجات من الكتان.

وتميز العصر الأموي بتشجيع الخلفاء والأمراء لصناعة النسيج ورغبتهم في الإكثار من الثياب واقتناء الفاخر منها ، فاقبلوا علي المنسوجات المصرية ؛ مما دفع النساجين إلي التسابق في إجادة نسجها وابتكار الأنواع الجديدة . وظهرت دور الطراز في جميع الولايات الإسلامية ومنها مصر ، وكان منها ما يختص بصناعة الثياب الفاخرة الخاصة بالخلفاء والتي كانت محلاة بأشرطة الطراز ، ويسجل فيها اسم الخليفة وحكمة . وذاعت شهرة دور الطراز في مصر ، وتخصصت مراكز الصناعة بإنتاج أنواع معينة من المنسوجات . فكانت (تنيس) تشتهر بنسيج القصب ، وهو نسيج رقيق جداً تصنع منه ملابس الخليفة والعمائم ، والبقلمون ، وهو نسيج متموج متغير الألوان تصنع منه كسوة السروج وأغطية المجاف الملكية ، بالإضافة

إلى المنسوجات الكتانية . واشتهرت مدينة دبيق بإنتاج نوع مميز عرف بالدبيقي يتميز بتغير ألوانه . كذلك تخصصت (تونة) و (شط) بإنتاج كسوة الكعبة ، واشتهرت دمياط بأقمشتها الكتانية البديعة ، كما صنع النسيج في مدن مصر العليا ، مثل : الأشمونين ، والبهنسا ، والقيس ، وأسيوط ، وأخميم . واشتهرت القيس - بصفة خاصة - بإنتاج أنواع من الصوف غير المصبوغ ، كما اشتهرت أسيوط بالفرش القرمزي .

وفي العصر العباسي (الطولوني والإخشيدي في مصر) ظهر التمييز بين دور الطراز الخاصة والعامة : الأولي تنتج ثياب الخليفة أو الحاكم وكبار الأمراء ، والثانية تنتج ثياب عامة الناس ، وكلاهما تخضع للإشراف التام من الدولة . والملاحظ أن أحمد بن طولون لم يحرص علي ذكر اسمه في الطراز ، أما خمارويه وهارون فقد ظهر اسم كل منهما في طراز تنيس ودمياط . فهناك قطعة مؤرخة بسنة ٢٨٩ هـ تحمل اسم الخليفة المكتفي وخماريه . وفي العصر الخشدي حملت قطع النسيج المنتجة في دور الطراز أسماء الخلفاء العباسيين دون ذكر الأمراء الإخشيديين .

واحتفظت نفس مراكز الصناعة بشهرتها . أما من حيث الزخارف فكانت أكثر المنسوجات مصنوعة بطريقة القباطي ، إذ تحمل زخارف منسوجة بألوان متعددة . وكانت أغلب المنسوجات من الكتان أو الصوف تزين بأشرطة مختلفة العرض من الزخارف ، بحيث تكون زخارف الشريط الرئيس عبارة عن جامات بيضاوية أو

متعددة الأضلاع تحتوي علي رسوم طيور ، أو حيوانات ، أو أشكال آدمية صغيرة ، وأغلبها محورة عن الطبيعة . كما يوجد أشرطة زخرفية تحتوي علي أشكال هندسية بسيطة ، وخطوط متقاطعة ، ودوائر متماسة ، بالإضافة إلي الأشرطة الكتابية . وكانت الكتابات بالخط الكوفي البسيط أو الكوفي المورق أو المزهر . كذلك ظهر نوع من المنسوجات الكتانية المطرزة بخيوط الصوف التي تميزت بنوعية معينة من الزخارف ، وعرفت باسم منسوجات الفيوم . هذه المنسوجات تميزت بألوانها الشديدة وزخارفها المتنوعة البسيطة الموزعة بطريقة تقتقر إلي الجمال الفني ، كما يزينها الأشرطة الكتابية . وبعض منسوجات الفيوم كانت مصنوعة من الصوف والسمة العامة فيها أنها تميل إلي الأسلوب القبطي في الزخارف .

وشهدت صناعة النسيج في العصر الفاطمي ازدهاراً ملحوظاً وكان لهذا الازدهار مظاهر متعددة . فقد انتشرت دور الكسوة في أنحاء البلاد ، وخصص الخلفاء بعضها لتلبية احتياجاتهم الخاصة ، وبعضها الآخر لإنتاج الكسوات المختلفة الأنواع والمستويات التي ينعم بها الخلفاء علي الأمراء وكبار رجال الدولة ، بل العامة أيضاً في مناسبات متعددة علي مدار السنة ، كما كان هناك دار مخصصة لصنع كسوة الكعبة .

ولم تقتصر الإنتاج في العصر الفاطمي علي الملابس والكسوات ، بل تعدد ليشمل إنتاج الخيم والشراعات والفساطيط والمساند والمخاد والمراتب والبسط والستور والعصائب والقوط

والبنود والرايات ، بالإضافة إلى تطعيم الجلد والسروج بالديباج والسقلاطون . ولم يكن الازدهار من حيث الكم فقط ، بل من حيث الكيف أيضاً ، فقد أثرت حياة الترف والغني علي نوعية المنتجات فاختلفت القيود علي المنتجات الحريرية الخالصة أو المطرزة بالحريز ، كما ظهر التطريز بخيوط الذهب والفضة وتطعيم المنسوجات الفاخرة بالأحجار الكريمة .

وكان الشائع في العصر الفاطمي تزيين القماش بشريط عريض عليه زخارف هندسية أو حيوانية ، تحفه من الجانبين أشرطة كتابية بالخط الكوفي تضم اسم الخليفة وجملاً دعائية له . وتطورت الكتابات وبلغت درجة من النضج في أسلوب التنفيذ والخط المستخدم ، فظهرت الحروف المنتهية بمراوح نخيلية ، كما ظهر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) الحروف اللينة المتشابكة مع الزخارف النباتية .

وكانت غالبية المنتجات ذات زخارف منسوجة ، وأن ظهرت أيضاً بعض المنسوجات ذات الزخارف المرسومة والمطبوعة .

وفي العصرين الأيوبي والمملوكي شهدت صناعة النسيج تطوراً جديداً ، وخاصة في أساليب الصناعة وطرق تنفيذ الزخارف ، فنجد أن الأقمشة ذات الزخارف المنسوجة كانت غالبية زخارفها نباتية أو كتابية ، وإن أصبحت هذه الأقمشة أقل شيوعاً فقد حل محلها الأقمشة المطرزة . وكان التطريز أكثر بساطة إذا ما قورن بأقمشة العصر الفاطمي المطرزة بخيوط الذهب والفضة . وكان التطريز في

العصرين الأيوبي والمملوكي بألوان متعددة ومصنوعة بغرز متتابعة مثل غرزة السلسلة وتحمل زخارف كتابية . وأكثر نماذج هذه النوعية من المنسوجات ترجع إلى القرن السابع الهجري (الثاني عشر الميلادي). والأمثلة التي ترجع إلى القرن التالي مطرزة بالحرير بألوان متعددة ، وتحتوي علي موضوعات متعددة من طيور وحيوانات وجامات مختلفة وأشكال هندسية .

وتمتاز الزخارف المطرزة في العصر المملوكي بخطوطها المتكسرة المتعرجة بسبب الأسلوب الصناعي المتبع في صنعها ، وهو عبارة عن غرز متتابعة كالسلم يطلق عليها أحيانا اسم غرزة " هلباين " ، وغالباً ما تتبع الغرزة اتجاه خيط اللحمة ، فتبدو الزخرفة كالمنسوجة .

وشاعت أيضاً الأقمشة المطبوعة ، وكانت تتميز بنعدد ألوانها وتنوع زخارفها بين الهندسية والنباتية .

الأمثلة

لوحة رقم (٥٢)

قطعة نسيج من الصوف .

القرن (٣هـ / ٩م).

متحف الفن الإسلامي .

قطعة نسيج من الصوف يزينها طراز أو شريط كتابي مسجل
بالخط الكوفي البسيط ، نصه : " لمصر الإمام المطيع لله أمير
المؤمنين أيده الله ... " .

لوحة رقم (٥٣)

قطعة نسيج من الكتان .

القرن (٣هـ - ٩م) .

متحف الفن الإسلامي .

قطعة نسيج من الكتان المطرز بخيوط من الصوف ترجع إلي
العصر الطولوني وتنسب إلي طراز اصطلاح العلماء علي تسميته
طراز الفيوم ، الذي يتميز بزخارف ذات طابع قبضي واضح .
الزخارف عبارة عن شريط عريض به رسوم جمال بيضاء وخضراء
وبعض الخيول عليها فرسان يفصل بينها رسوم هندسية تحتوي علي
أشكال آدمية غير متقنة تفتقر إلي الجمال الفني وحسن التوزيع . يعلو
هذا الشريط شريط كتابي ذو طابع خاص ، حيث تتميز الحروف
بانتهائها بما يشبه الرمح أو تصاعد الحروف بشكل مدرج ، ونص
الكتابة : " سعادة ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة
بمطمور من قري كورة الفيوم " وتتميز هذه القطعة وبألوانها الزاهية
القوية مثل البرتقالي ، الأصفر ، الأحمر ، الأخضر .

لوحة رقم (٥٤)

قطعة من نسيج قباطي.

القرن (٥هـ / ١١م).

متحف الفن الإسلامي .

قطعة من نسيج الكتان المصنوع بطريقة القباطي ترجع إلى العصر الفاطمي ، وهي مقسمة إلى ثلاثة أشرطة زخرفية ، الأوسط يحتوي على شكل طائرين متقابلين بينهما ما يشبه قاعدة الشمعدان . والشريطان العلوي والسفلي كتابيان مسجلان بالخط الكوفي أحدهما مقلوب وهو السفلي والآخر مستو . والكتابات تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله .

لوحة رقم (٥٥)

قطعة من نسيج المطرز .

القرن (٥-٦هـ / ١٢م).

متحف الفن الإسلامي .

قطعة من النسيج المطرز تحتوي على ثلاثة أشرطة زخرفية . الأوسط به جامات متشابكة بدوائر صغيرة ، وتمثل الجامات شكلاً أشبه بالأرنب ، لكنه محور عن الطبيعة . الشريطان العلوي والسفلي بهما زخارف بسيطة قوامها فروع نباتية متماوجة .

لوحة رقم (٥٦)

قطعة من نسيج الكتان المطرز.

القرن (٧هـ / ١٣م).

متحف الفن الإسلامي.

قطعة من نسيج الكتان المطرز بخيوط من الحرير الأسود والأزرق ، قوام زخارفها شريط كتابي عريض بخط النسخ الأيوبي يتضمن عبارة دعائية مكررة نصها : " سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة " . ويفصلها مناطق مستطيلة الشكل تضم زخارف نباتية متداخلة . أعلي وأسفل هذا الشريط شريطان ضيقان بهما جملة دعائية أخرى نقشت بخط النسخ الأيوبي بحروف صغيرة ، ونصها : " الإقبال والعز الدائم ، العز الدائم والإقبال " . وقد نقشت علي خلفية نباتية .

لوحة رقم (٥٧)

قطعة نسيج من الحرير.

القرن (٨هـ / ١٤م).

متحف الفن الإسلامي.

قطعة من الحرير الأخضر الباهت يزيناها ثلاثة أشرطة أفقية باللون الداكن . الشريط العلوي والسفلي بهما كتابات نسخية متكررة

نصها " عز لمولانا السلطان الملك الناصر ". والشريط الأوسط به رسوم لنمور منقطة تطارد غزلاناً ، وتفصل كل مجموعة عن الأخرى شجرة نباتية مورقة ، كما يتخلل الحيوانات أوراق نباتية صغيرة . ولعل هذا النوع من النسيج هو الذي عرف في ذلك الوقت باسم " طرد وحش " أو " منمر " نسبة إلى رسوم النمور التي تزيينه .

لوحة رقم (٥٨)

قطعة من نسيج المطبوع .

القرن (٨هـ - / ١٤م) .

متحف الفن الإسلامي .

قطعة من النسيج الكتاني المطبوع الذي كان شائعاً في العصر المملوكي قوام زخارفها شكل أشبه بالمحراب ذي القمة المدببة يحيط به إطار من الزخارف المتماوجة . وداخل الشكل دائرة مسننة كبيرة يحيط بها زخارف نباتية محورة .

المسجد

السجاد

السجاد نسيج وبري يبسط علي الأرض أو علي الأرائك أو علي الأسرة والمقاعد وتضم اللغة العديد من المسميات التي تعبر عن أنواع البسط ، إلا أن العلماء اصطلاحوا علي استعمال كلمة " سجاد " للدلالة علي أنواع البسط والطنافس ؛ لأن استخدامها في السجود هي أشرف المهام التي تؤديها تلك البسط .

المواد الخام

تعتمد صناعة السجاد اعتماداً كبيراً علي مواد الخام وفي مقدمتها الصوف . وثمة عدة عوامل تؤثر في جودة الصوف ، فالمناطق الجبلية الباردة الجافة تنتج أجود أنواع الصوف الذي يتميز بلمعانه وبريقه ، كما في إيران شمالاً وغرباً ، وفي مرتفعات القوقاز وتركستان . كما أن لمياه المراعي أثراً علي جودة الصوف ، فإذا ما توفرت فيها الأملاح بنسبة معينة أثرت علي نمو الصوف وجودته وطول فتلته ولمعانه . كذلك فإن العناية بالأغنام بتغطيتها بقطع من القماش لحمايتها من الأوساخ وتمشيط صوفها وغسله تحافظ علي الصوف وتحميه من التكسر . ويفضل الصوف الذي يجز من الحيوانات الصغيرة التي يتراوح عمرها بين ثمانية شهور وأربعة عشر شهراً ؛ ذلك أنه كلما زاد عمر الحيوان زاد صوفه خشونه . كذلك يفضل الصوف الذي يجز من منطقة الظهر والكتف في الحيوان ، فهو أفضل من الصوف المأخوذ من الأرجل والبطن . كما أن صوف

الحيوانات الحية أكثر جودة من صوف الحيوانات الميتة ، لأن الأخير يفقد لمعاناً الطبيعي ، ولا يقبل الصبغة الحمراء ، لكن يستخدم مع صبغة النيله .

ويأتي القطن في المرتبة الثانية من الأهمية لصناعة السجاد ، إذ استخدم في الوبرة الناصعة البياض ، وأحياناً صنعت منه اللحمه والسدي .

ويأتي الحرير في المرتبة الثالثة ، وكان يستخدم لعمل الوبرة في أنواع مختلفة من السجاد .

أما عن مواد الصباغة فلم تختلف عن مواد الصباغة المستخدمة في صناعة النسيج ، وإن كان الصناع يفضلون الأصباغ الطبيعية، سواء أكانت نباتية أم حيوانية ، أما الأصباغ الكيمائية فكانت تضر الصوف أو المادة الخام وبرغم رخص ثمنها إلا أن ألوانها تزول بسرعة مما يفقد السجاد جماله ، لذا ابتعد عنها الصناع ، خاصة في إيران .

وتعددت العقد المستخدمة في السجاد الإسلامي فكان لها ثلاثة أنواع :

- عقدة " سينا " أو العقدة الفارسية ، وهي التي يلتف فيها خيط الوبرة علي سداة واحدة ، ويبقى أحد طرفيها فوق السداة المجاورة ، والطرف الآخر تحتها .

- عقدة " جوردوس " التركية ، وهي التي يلتف فيها خيط الوبرة علي سداتين ، ويخرج طرفها من بينهما .

- العقدة المنفردة أو الإسبانية ، وهي التي يلتف فيها خيط الوبرة علي سداة واحدة يظهر فوقها فقط .

وكما تعددت العقد تعددت أيضاً نهايات السجاد المكونة من نهاية السدي التي يعقد بعضها مع بعض ، أو تنسج بطريقة زخرفية ، أو علي شكل أشغال الإبرة المصفورة .

أنواع السجاد وتطوره

أقدم ما عثر عليه من بقايا السجاد كشفت عنه حفائر الفسطاط ، وهي قطع عقدها مربوطة حول خيط واحد من خيوط السدي ، وزخارفها بسيطة عبارة عن مثلثات وأقراص مستديرة يحيط بها إطار من شريط كتابي بالخط الكوفي باللون الأصفر علي ارضية زرقاء داكنة . ويرجح العلماء نسبة هذه القطع للقرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي).

السجاد السلجوقي

اشتهر سلاجقة آسيا الصغرى في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) بإنتاج البسط الجيدة ، فقط أشار الرحالة "ماركوبولو" إلي أن بلاد "الترکمان" تنتج أجمل أنواع البسط أفخرها ، وأن القائمين علي صناعتها من الإغريق والأرمن.

ويضم متحف الأوقاف بالأستانة مجموعة من البسط السلجوقية ، بعضها عثر عليه في مسجد علاء الدين بقونية ، وبعضها الآخر عثر عليه في جامع " أشرف أو غلو " في بايشهر. تميزت هذه الأبسطة بزخارفها الهندسية التي تشغل جميع الفراغات في صورة حلقات متشابكة وجامات بيضاوية أو مثمنة يحيط بها إطار من شريط كتابي عريض . والألوان الشائعة في هذا النوع الأصفر والأحمر والأزرق الفاتح والقاتم .

السجاد المملوكي

أنتجت مصر في العصر المملوكي سجاداً وبرياً معقوداً كان له سمات تميزه عن غيره من سجاد العالم الإسلامي قاطبة . فنجد أن معظمه مصنوع من الحرير لحمة وسدي ووبرة ، وبعضه كانت لحمة وسداته من الكتان والوبرة من الحرير والألوان الشائعة كانت الأحمر للأرضية ، والأخضر والأزرق والذهبي للزخارف .

وتميز هذا النوع من السجاد بزخارفه الهندسية ، حيث يتوسط السجادة - عادة - شكل ثماني الأضلاع داخله عناصر نباتية محورة ، ويوجد قطاعات من المثلث في الأركان ، كما يحيط بالسجادة إطار عريض من الأشرطة الرفيعة التي تشتمل على زخارف نباتية محورة. وينسب هذا النوع من السجاد إلى الفترة من القرن الثامن الهجري إلى العاشر الهجري (الرابع عشر إلى السادس عشر الميلادي) .

السجاد الأندلسي

تنوع إنتاج السجاد الأندلسي من حيث الزخارف ، واختلفت الزخارف السائدة من فترة لأخرى ففي القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) انتشر السجاد الذي يحتوي علي وحدات معمارية مصفوفة يحيط بها إطار من زخارف تشبه الكتابة الكوفية . وفي القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) انتشرت الزخارف الهندسية علي السجاد ، خاصة الشكل المثلث الموجود في السجاد المصري المملوكي ، وإن كانت الوحدات في السجاد الأندلسي أصغر حجماً وأكثر دقة . كما كان يحوي رسوم نجوم كثيرة الأطراف تبدو كالماسة ، لذا عرف هذا النوع من السجاد الأندلسي باسم Diamond. وفي بعض الأحيان كان السجاد الأندلسي يحتوي علي رسوم طيور وحيوانات ورسوم آدمية بعيدة عن الطبيعة ، خاصة في إطار السجادة. أما الألوان المستخدمة فأكثرها اللون الأحمر للأرضية ، والأزرق الداكن للإطار .

السجاد الإيراني

احتل السجاد الإيراني مكانة متميزة بين أنواع السجاد. المنتجة في العصر الإسلامي ، لا سيما في العصر الصفوي ، حيث وصل إلي قمة ازدهاره وتطوره . وساعد علي هذا الازدهار أن صناعة السجاد كانت في العصر الصفوي صناعة حكومية تخضع لرقابة الدولة واهتمامها واهتم الملوك الأمراء بتشجيع هذه الصناعة بإقامة المصانع

ففي مدنهم وقصورهم ، بل شاركوا أيضا في تصميم بعض المنتجات من السجاد ، لذا كانت مصانع السجاد الإيرانية تتمتع بالانتساع والفخامة ووفرة أجود أنواع الصوف والحرير والخيوط الذهبية والفضية ومختلف أنواع الصبغات . كما اهتم الملوك والأمراء ، برعاية المصورين والرسامين ، لأن إبداعاتهم تكون موضوعات تنفذ علي السجاد . يضاف إلي ذلك ما تميزت به إيران من جودة إنتاج الصوف وانتساع المراعي ووجود المراكز المتنوعة والمتعددة لإنتاج السجاد وتسويقه ومن أهم مراكز إنتاج السجاد : هراة ، وتبريز ، و همدان ، وقاشان ، وخراسان ، وشيراز ، و كرمان ، وأصفهان .

أما الزخارف فقد تعددت وتنوعت ، وبالتالي يمكن تقسيم السجاد الإيراني حسب الزخارف المصورة عليه إلي عدة أنواع :

- السجاد ذات الصرة أو الجامعة : قوام زخارفها صرة أو جامعة ترسم في وسط السجادة وتوجد أجزاء منها في الأركان ، وقد يتدلي من الصرة إناء علي شكل مشكاة أو زهرية . وتملأ الفراغات الفروع النباتية وأحيانا رسوم حيوانية . وأهم مراكز إنتاج هذا النوع مدينتا تبريز وقاشان .

- السجاد ذات الزخارف الحيوانية : تحمل مجموعة متنوعة من الرسوم الحيوانية التي تتداخل مع رسوم آدمية وأرضية نباتية غنية . وقد يضاف إلي ذلك الصرة أو الجامعة في وسط السجادة ومن أهم مراكز انتاج هذا النوع تبريز وقاشان .

- سجاد الزهور : تحتوي علي زخارف من المراوح النخيلية والزهور المركبة والوريقات الطويلة والسحب الصينية . وعادة ما تكون أرضية السجادة باللون الأحمر والإطار بالأخضر . وأهم مراكز إنتاج هذا النوع هراة .
- سجاد الأرابيسك : قوام زخارفه الفروع النباتية المتداخلة التي تغطي السجادة كلها ، أما الإطار فهو عريض مقسم إلي بحور بعضها يحتوي علي زهور ، وبعضها الآخر يحتوي علي كتابات فارسية .
- سجاد الزهريات : يحتوي علي وحدة زخرفية مركزية تشبه الزهرية تخرج منها مجموعة من الزهور والإطار ضيق . ويمتاز هذا النوع من السجاد الإيراني بدقة صناعته ومتانته وكثافة وبره ، كما أن السجادة تمتاز بطولها وقلة عرضها . وأنتج هذا النوع من السجاد في إقليم إيران الوسطي .
- سجاد الأشجار : يحتوي علي رسوم الأشجار باعتباره الموضوع الرئيسي ، ويحيط بها عناصر أخرى ، مثل : الطيور ، والزهور ، والسحب الصينية . وأنتج هذا النوع في شمال إيران .
- سجاد الحديقة : هذا النوع من السجاد تقسم فيه السجادة إلي أقسام مليئة بالزهور والوراق النباتية ، وكأنها أحواض زهور ، ويفصل بين الأقسام أشربة عريضة بها خطوط متعرجة ،

تعبّر عن تموجات المياه ، بحيث تلون بالأزرق النافض ،
وتكون التعريجات فيها باللون الأسود أو الأزرق الداكن . أما
أرضية الحديقة فهي باللون البرتقالي . وقد انتج هذا النوع من
السجاد في شمال غرب إيران وكردستان .

- سجاجيد الصلاة : تحتوي علي زخارف علي هيئة محراب
عليه زخارف نباتية ، كما تتضمن آيات قرآنية بخط النسخ
والخط الكوفي والتعليق في الأرضية . وأهم مراكز إنتاج هذا
النوع كانت تبريز .

- السجاجيد البولندية : هي سجاجيد فاخرة ، بعضها مشغول
بخيوط الفضة أو الخيوط المذهبة ، وقد صنعت لاستخدامها في
القصور الملكية ، أو لتقديمها هدايا من الشاه إلي الحكام
الأوربيين . وزخارفها عبارة عن فروع نباتية مزهرة تتخللها
مراوح نخيلية ، ومنها ما تحمل رنوك بولندية وأهم مراكز
إنتاج هذا النوع " أصفهان " و " وقاشان " .

السجاد التركي

كانت شهرة تركيا في صناعة السجاد تلي شهرة إيران ، فهي
أيضاً تمتلك كثيراً من مقومات الصناعة ، مثل : وفرة المراعي ،
وجودة الصوف ، وتنوع الزخارف .

ويمتاز السجاد التركي عامةً بشيوع الزخارف النباتية وندرة
الزخارف الحيوانية والأدمية ، وأن كانت الزخارف النباتية محورة

عن الطبيعة . ومعظم إنتاج السجاد التركي من الصوف ، أما الحرير فهو نادر ، وكذلك الخيوط الفضية والمذهبة . أيضاً كانت مقاسات السجاد التركي أصغر من السجاد الإيراني وتميل إلى الاستطالة .

أما عن الزخارف فقد تنوعت ، حتي إنه يمكن تقسيم السجاد التركي حسب زخارفه إلي أنواع ، أهمها :

- سجاد " عشاق " : ينسب إلي مدينة " عشاق " بالأناضول ، ويتميز هذا النوع بوجود الصرة أو الجامة التي تتوسط السجادة ، ويخرج منها من أعلي ومن أسفل مشكاة أو قنديل . والأرضية بها زخارف نباتية متشابكة يغلب عليها التجريد . وأرضية هذا النوع كانت عادة باللون الأحمر القائم ، أما الزخارف فبالوان الأصفر والأزرق والأخضر . وارتبط بمدينة عشاق أيضاً نوع آخر ، عرف بسجاد عشاق للصلاة ويتميز هذا النوع بأنه سجاجيد صغيرة تحتوي علي شكل محراب في الوسط ، ويزينها أشكال الزهور والفروع النباتية المتداخلة ، واللون الشائع للسجادة هو الأحمر ، بينما الزخارف باللون الأزرق .

- سجاد " هولباين " : يتميز هذا النوع بزخارفه الهندسية التي تتكون من مربعات صغيرة وجامات متعددة الإضلاع يتخللها زخارف نباتية محورة ، أما الإطار فهو رسوم متشابكة تشبه الحروف الكوفية . ويغلب علي هذا النوع اللون الأحمر للأرضية ، والأزرق والأصفر للزخارف .

- سجاد الطيور : يحتوي علي رسوم طيور مجردة تنتظم في صفوف حول محور السجادة ، ويحيط بها إطار عريض من الزخارف النباتية المكونة من زهور وسحب صينية.
- سجاد " تشنماني " : يحتوي علي زخارف السحب الصيني المعروفة باسم تشي والأقمار (المعروفة باسم ماني) والإطار يحتوي علي رسوم تشبه الحروف الكوفية .
- سجاد دمشق : يتميز هذا النوع بزخارف المراوح النخيلية وأوراق الأشجار والأغصان والبراعم وزهور القرنفل والسوس .
- سجاد الأناضول : أنتجت المناطق الجبلية بالأناضول سجاجيد صغيرة الحجم مخصصة للصلاة تميزت بزخارفها المكونة من محراب ذي عقد واحد أو عقد ثلاثي يتدلي منه مشكاة أو إبريق. والأعمدة التي يرتكز عليه العقد عبارة عن سلاسل من الزهور المنتظمة ، والإطار يحتوي علي زهور وأوراق نباتية محورة .
- سجاد " كوردس " : أنتجت مدينة كوردس سجاجيد الصلاة النفسية الباهظة الثمن ، فكان منها مايزينه محراب واحد يتكون من عقد تحيط به الزهور محمول علي عمودين من الزهور أيضاً . ومنها السجاجيد الطويلة التي تحتوي علي صف من المحاريب ، وعرفت بسجاجيد (صف) ، لأن أفراد الأسرة

الواحدة كانوا يصطفون للصلاة عليها . انتجت نفس المدينة نوع آخر من السجاجيد كان يهدي للعرائس ، ويتميز هذا النوع باحتوائه علي صرة أو جامة وسطي تكون - عادة - مربعة تشغل معظم السجادة ، وفي الأركان قطاعات منها ، وتحتوي الجامة علي زهور وأوراق نباتية محورة .

- سجاد "مبلاس" : يتميز باحتوائه علي شجرة وسطي تملأ معظم مساحة السجادة ، وترمز إلي شجرة الحياة ، ويحيط بها مساحات مستطيلة بها تعريجات ترمز إلي المياه وألوان هذا النوع هي البنفسجي ، والأحمر ، والأزرق ، والأخضر .

كذلك ابدعت مدن مثل " قولاً " ، و " لازيق " ، و " مودجور " ، و " براغمة " - في إنتاج سجاجيد الصلاة التي كانت زخارفها تختلف من مدينة لأخرى ، وإن كانت أغلبها يميزها وجود المحراب والزخارف النباتية .

سجاد القوقاز :

تسكن قبائل القوقاز الرحل ما بين بحر قزوين والبحر الأسود . وقد عنيّت هذه القبائل منذ وقت مبكر بصناعة البسط والأكلمة والسجاد الوبري ، نظراً لتوفر مقومات الصناعة لديها . وأكثر زخارف هذه المنطقة مستمدة من أصول قديمة متوارثة ، وإن كانت تميل إلي الجمود وتباين الألوان . وأكثر الزخارف شيوعاً (رسم التنين) كعنصر أساس يحتوي علي زخارف نباتية وزهور وأوراق مركبة

بأسلوب هندي ، كما تحتوي بعض الأنواع علي إطار ذي زخارف شبه كتابية تشبه " الهولباين " في السجاد التركي . أما الألوان فأكثرها براءة من الأصفر والأحمر للزخارف ، والأزرق الأرضية. وقد تعددت مراكز إنتاج السجاد القوقازي ، مثل : " أرمينيا " ، و " كازاك " اللتين تكثر فيهما زخارف التتير ، و " شروان " و " كوبا " حيث السجاد الأكثر دقة والأقل لمعاناً في ألوانه و أقصر وبراً ويكثر به اللون البنفسجي .

السجاد الهندي

تميزت السجاجيد الهندية الإسلامية بمميزات جعلتها تتفرد وسط غيرها من أنواع السجاد ، فقد شاع فيها رسوم الطيور والحيوانات والنباتات القريبة من الطبيعة ، كما ظهر فيها الرسوم التصويرية المأخوذة من الأساطير الهندية. أما الرسوم الآدمية فيغلب عليها الطابع الهندي من حيث ملامح الوجه وأسلوب التنفيذ والملابس. كذلك تميز السجاد الهندي بدقة الصناعة وكثرة العقد .

لوحة رقم (٥٩)

سجاد من الصوف.

القرن (٧هـ / ١٣م).

متحف الفنون التركية والإسلامية بإستانبول .

نموذج من السجاد السلجوقي . قوام الزخارف رسوم هندسية داخل شبه معنيات متصلة باللون الأحمر علي أرضية من اللون الأحمر الداكن . أما الإطار فهو عريض فيه رسوم هندسية أشبه بالحروف الكوفية باللون الأزرق الفاتح علي أرضية من الأزرق الداكن .

لوحة رقم (٦٠)

سجاد من الصوف.

القرن (٨هـ / ١٤م).

متحف ميونخ.

قطعة من السجاد المصري المملوكي قوام زخارفها أشكال هندسية عبارة عن جامة وسطى تأخذ شكلاً مثمناً ، وتحتوي علي زخارف نباتية بسيطة . يحيط بها إطار عريض من الزخارف النباتية الدقيقة المتداخلة .

لوحة رقم (٦١)

قطعة من السجاد من الصوف.

القرن (٩هـ / ١٥م).

متحف مدريد.

نموذج من السجاد الإسباني المعروف بسجاد الماس يتميز بالزخارف الهندسية ، فالسجادة مقسمة إلى قطاعات مربعة ، بكل منها شكل معين أو مفصص أو متعدد الرؤوس يشبه الماسة . وداخل الأشكال الهندسية أشكال نباتية بسيطة . أما الإطار فهو رفيع تكون من دوائر وبحور بالتبادل .

لوحة رقم (٦٢)

قطعة من السجاد من القطن والحرير .

القرن (١٠-١١هـ / ١٦-١٧م).

مجموعة " روكفلر " .

سجادة من النوع الإيراني ، سداتها من القطن ، ولحمتها من الحرير ، وهو من السجاد ذي الزخارف الحيوانية ، ويكون بها أشكال مختلفة من الحيوانات ، مثل الأسد ، والنمر المنقط ، والغزال ، والأرنب ، وهي في أوضاع مختلفة ، وأغلبها في حالة حركة . يحيط

بالحيوانات فروع نباتية متداخلة يتخللها أوراق نباتية وزهور . أما الإطار فهو عريض به وحدات زخرفية متعددة داخلها زخارف نباتية.

لوحة رقم (٦٣)

قطعة من السجاد من القطن والصوف.

القرن (١٠هـ / ١٦م).

متحف فيكتوريا والبرت ، بلندن.

قطعة من السجاد الإيراني المصنوع في جوشغان ، سداتها من القطن ، ولحماتها من الصوف . وهي مضمن طراز سجاد الزهريات التي يتوسطها شكل زهرية يخرج منها الفروع النباتية ، كما تحيط بها الزخارف النباتية المتداخلة . والإطار عريض به زخارف نباتية أيضاً وتتسب هذه القطعة لمدينة " جوشغان " .

لوحة رقم (٦٤)

سجاد من الحرير .

القرن (١٠هـ / ١٦م).

مجموعة علي باشا إبراهيم .

سجادة من السجاد الإيراني من إنتاج تبريز ، سداتها من الحرير الأصفر ، ولحماتها من الحرير ومزينة بالخیوط المعدنية .

وهي من طراز سجاجيد الجامات والأرابيسك ؛ إذ يتوسطها جامة مفصصة يحيط بها زخارف نباتية متشابكة بطريقة الأرابيسك ، والإطار عريض مقسم إلى بحور مفصصة بها كتابات فارسية ، كما يوجد شريط رفيع من الكتابة يحيط بالسجادة من الداخل .

لوحة رقم (٦٥)

سجادة من الصوف.

القرن (١٢هـ / ١٨م).

سجادة إيرانية من الصوف من طراز سجاجيد الحديقة فهي مقسمة إلى أجزاء داخلها زخارف نباتية محورة وكأنها أحواض زهور ويفصل بينها زخارف متعرجة باللون الأزرق الفاتح والداكن تعبر عن المياه الجارية في الحديقة .

لوحة رقم (٦٦)

سجادة من القطن والصوف.

القرن (١٠هـ / ١٦م).

متحف المتروبوليتان بنيويورك.

سجادة من السجاد الإيراني من طراز سجاجيد الصلاة .
تحتوي في وسطها على شكل يشبه المحراب داخله زخارف نباتية

متنوعة ، وإطار المحراب وحوله زخارف كتابية . كذلك إطار
السجادة مقسم إلى ثلاثة إطارات : الداخلي رفيع ذو زخارف كتابية ،
الأوسط عريض يحوي في نصفه العلوي زخارف كتابية بخط النسخ
وفي النصف السفلي زخارف نباتية ، والإطار الخارجي أيضاً يحوي
زخارف كتابية ونباتية .

لوحة رقم (٦٧)

سجادة من الصوف.

القرن (١٢هـ / ١٨م).

سجادة من سجاجيد الصلاة التركية قوام زخارفها رسم محراب
ذو عقد مدبب داخله فرع نباتي طويل ، ويحيط به زخارف نباتية
متناثرة . يحيط بالمحراب عدة إطارات متتالية ذات زخارف نباتية
بسيطة .

لوحة رقم (٦٨)

سجادة من الصوف.

القرن (١٢هـ / ١٨م).

سجادة من السجاد التركي ذات الزخارف المعروفة باسم
(تشتماني) . قوام زخارفها جامعة مركزية ذات زخارف نباتية ، يحيط

بها زخارف التثتماني وهي عبارة عن سحب وأقمار صغيرة . ويحيط بالسجاد إطار من الزخارف النباتية ذات الفروع والزهور القريبة من الطبيعة وملونة بالأصفر والأزرق ، أما أرضية السجادة والإطار فباللون الأحمر .

لوحة رقم (٦٩)

جزء من سجادة من الصوف.

القرن (١٣هـ / ١٩م).

نموذج من سجاد القوقاز ، وهو عبارة عن جزء من سجادة تحوي رسوم نجمية الشكل بألوان متعددة مثل الأحمر والأزرق والبني والأصفر والأبيض . يحيط بها إطار من ثلاثة أشرطة ذات رسوم هندسية بسيطة باللون الأزرق والأصفر والأحمر .

لوحة رقم (٧٠)

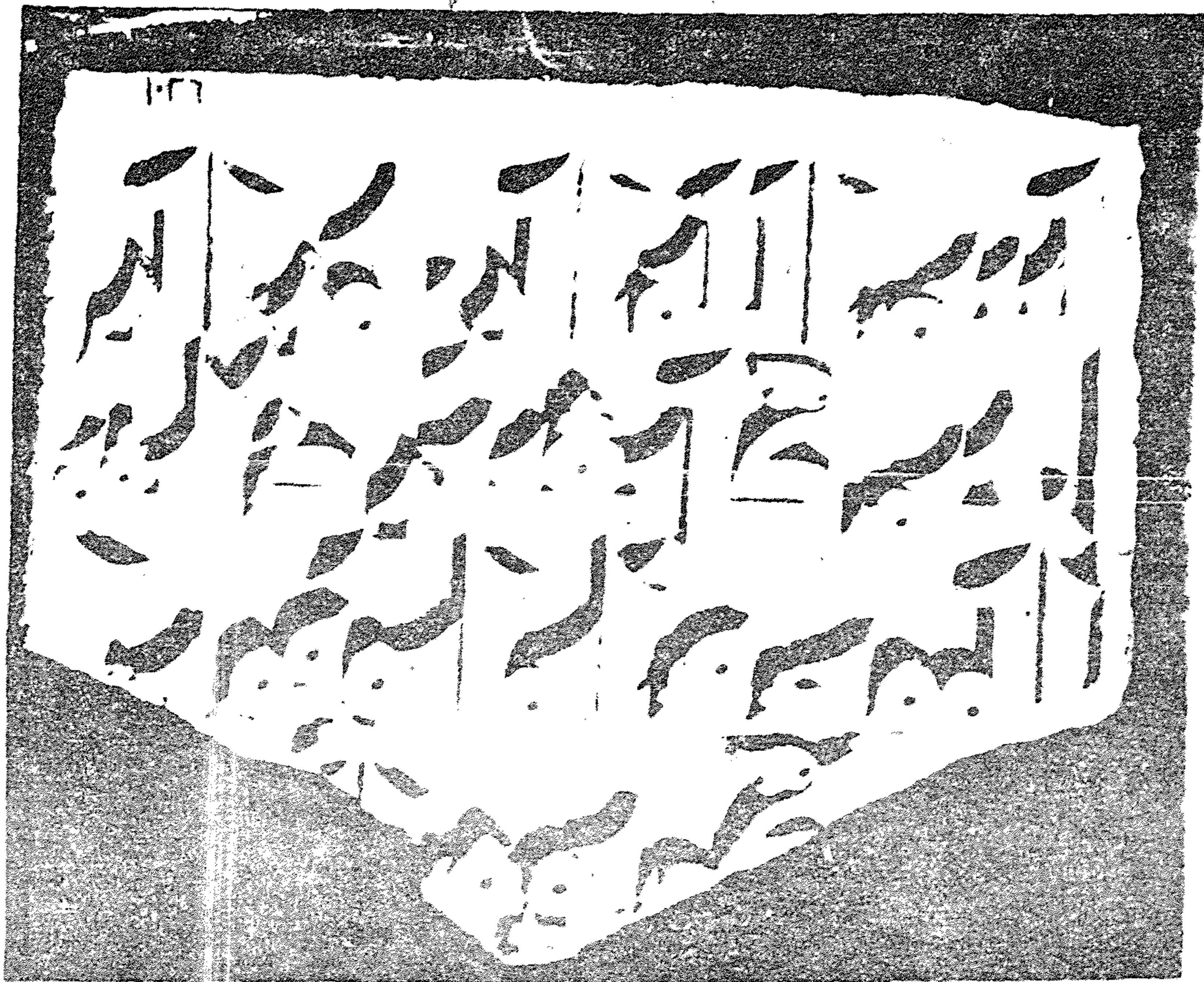
سجادة من الحرير .

القرن (١٢هـ / ١٨م).

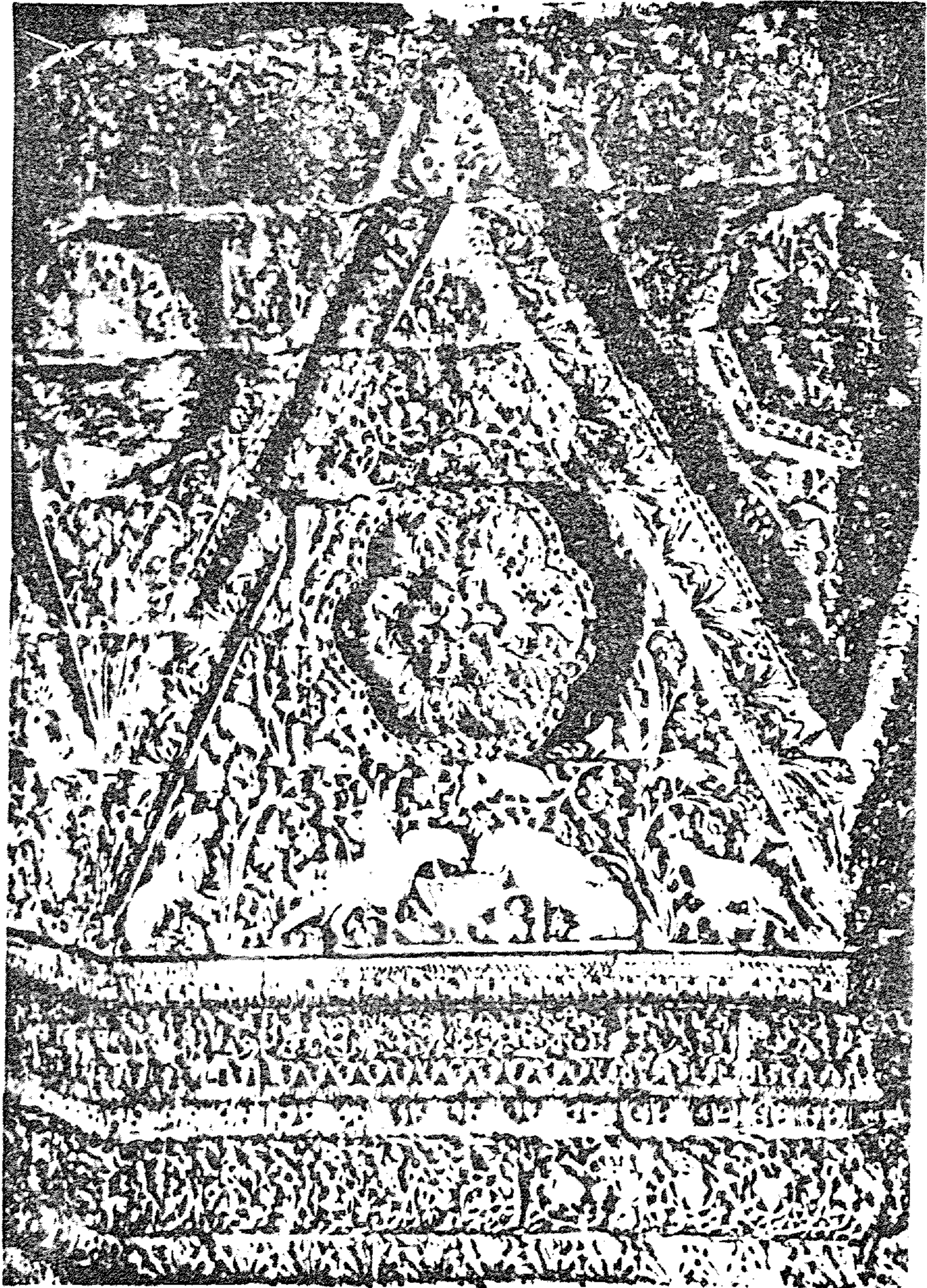
سجادة من الحرير من السجاد الهندي تحتوي علي منظر تصويري ؛ فيوجد في الجزء العلوي مباني متنوعة الشكل والمساحة ، أما باقي السجادة فيها منظر صيد يمثل رجل يركب عربة تجرها

الحيوانات ويطارد حيوانات أخرى مثل البقرة والنمر والغزال ،
ويوجد وسط الحيوانات حيوان خرافي بجسم أسد ورأس فيل وله
أجنحة . ويتخلل هذه الحيوانات الأشجار والنباتات وكأنه منظر غابة .
ويحيط بهذا المنظر إطار عريض به زخارف نباتية .

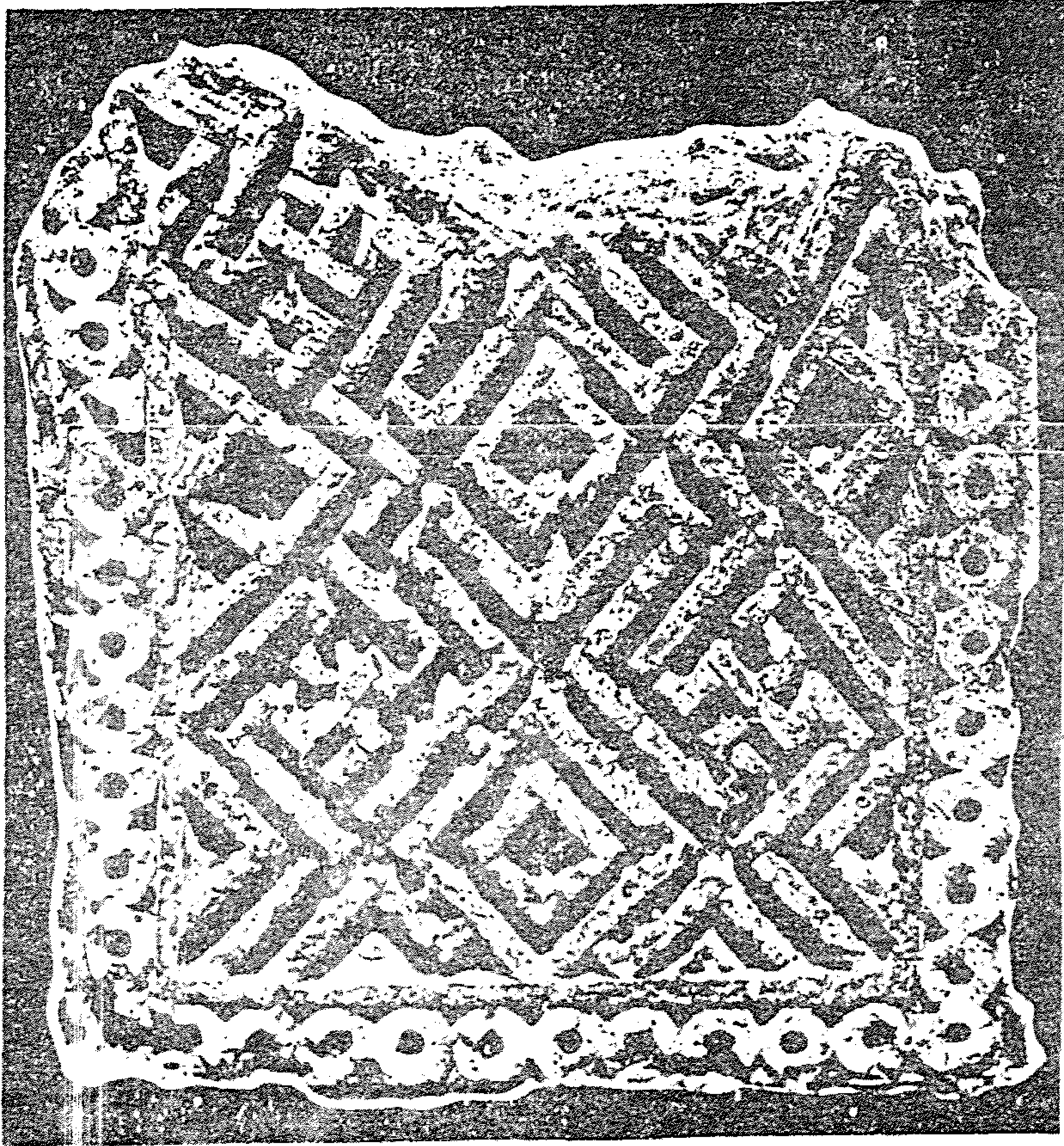
اللوحة



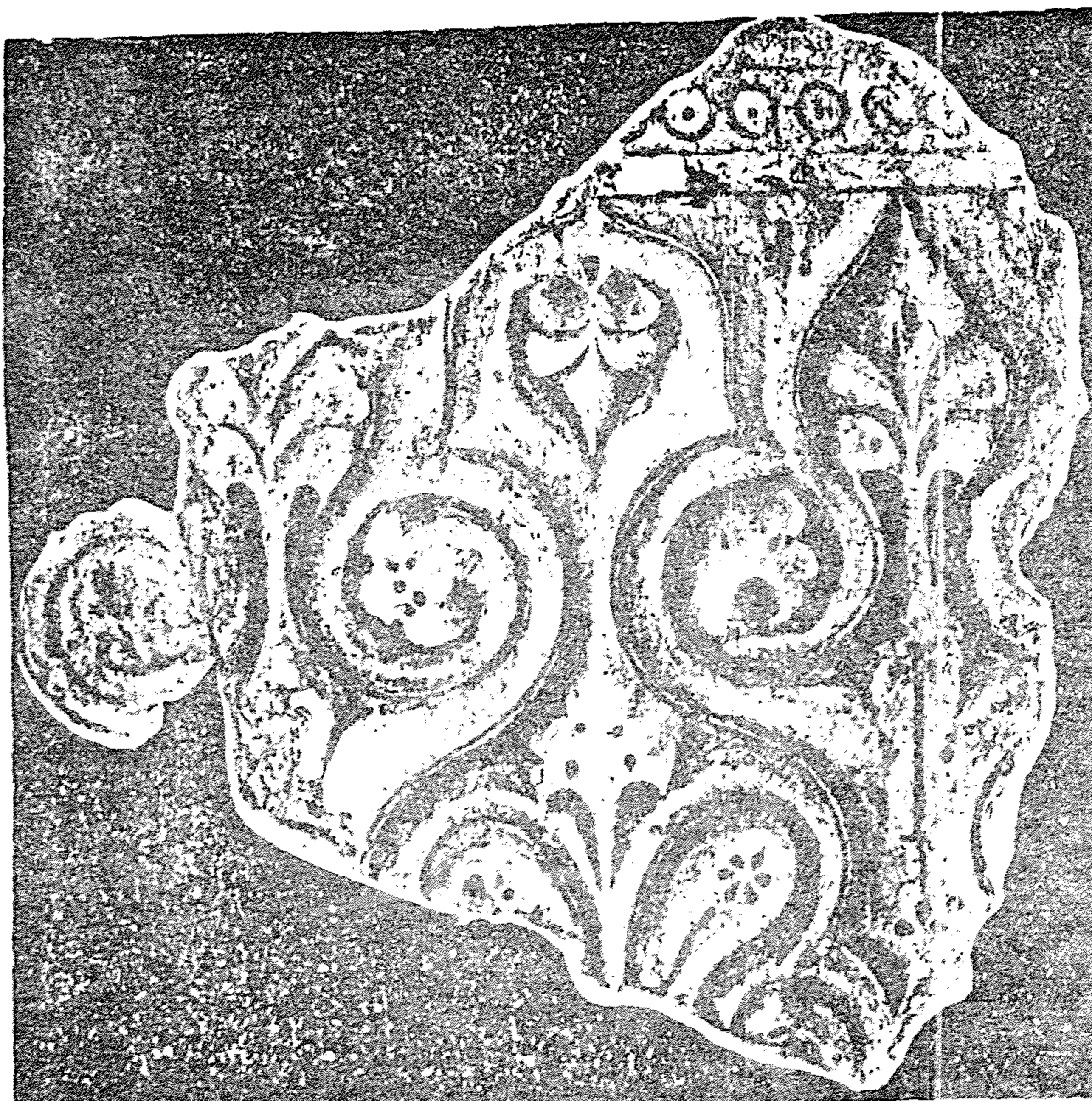
لوحة رقم (١)



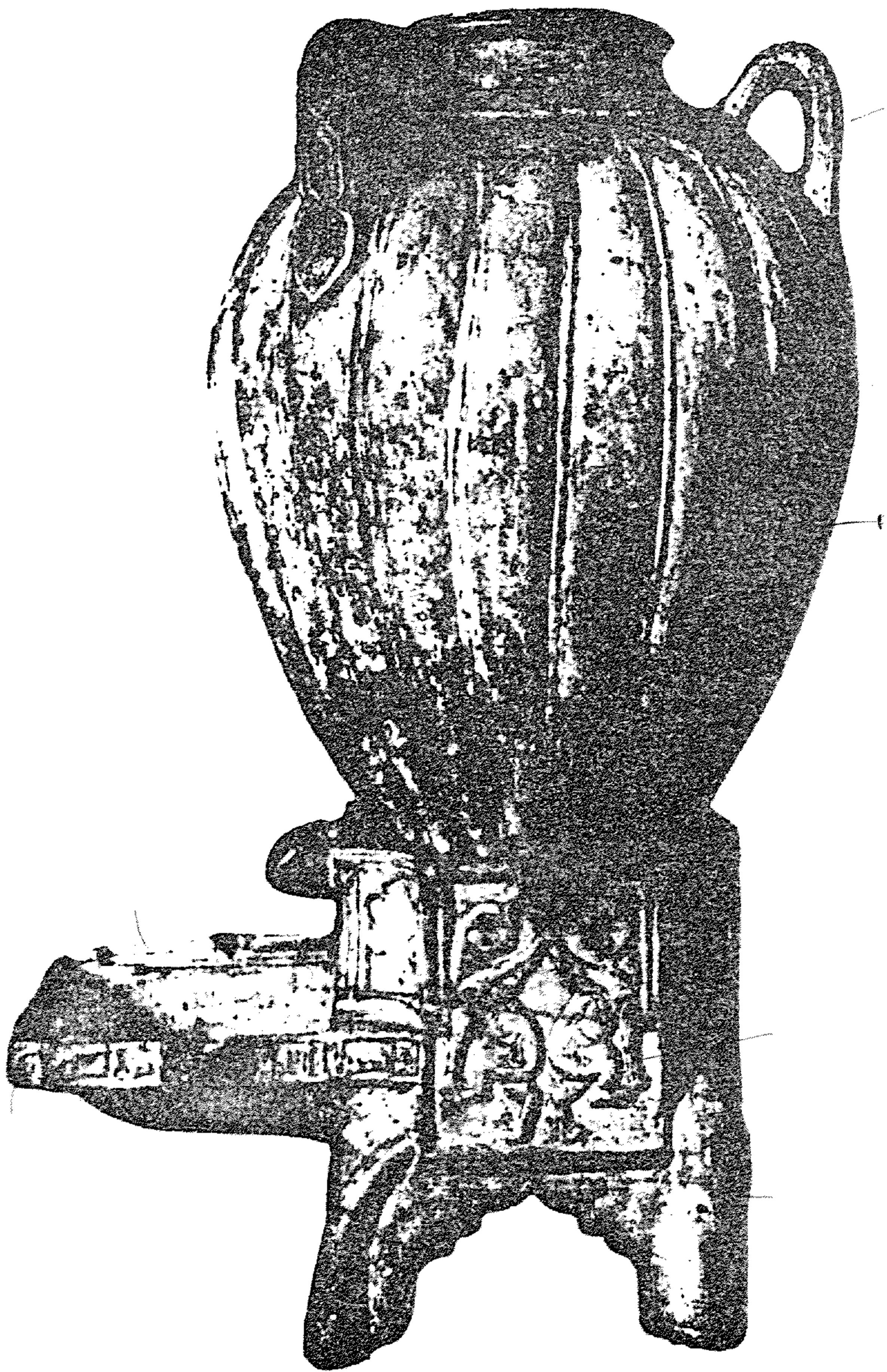
لوحة رقم (٢)



لوحة رقم (٣)



لوحة رقم (٤)



لوحة رقم (٥)



لوحة رقم (٦)



لوحة رقم (٧)



لوحة رقم (٨)



لوحة رقم (٩)



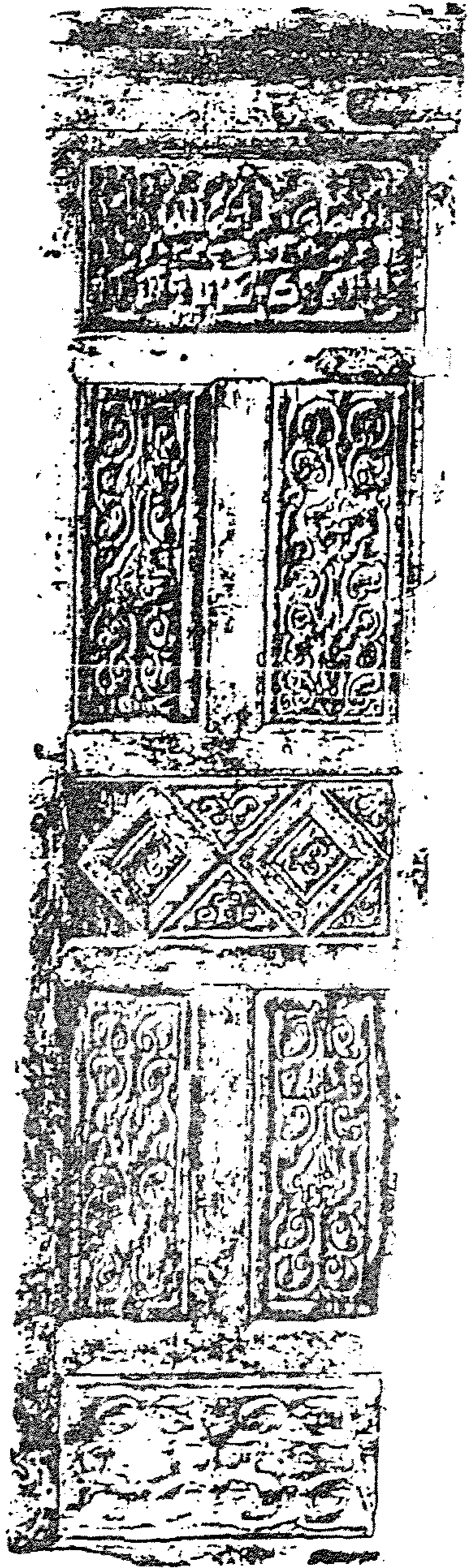
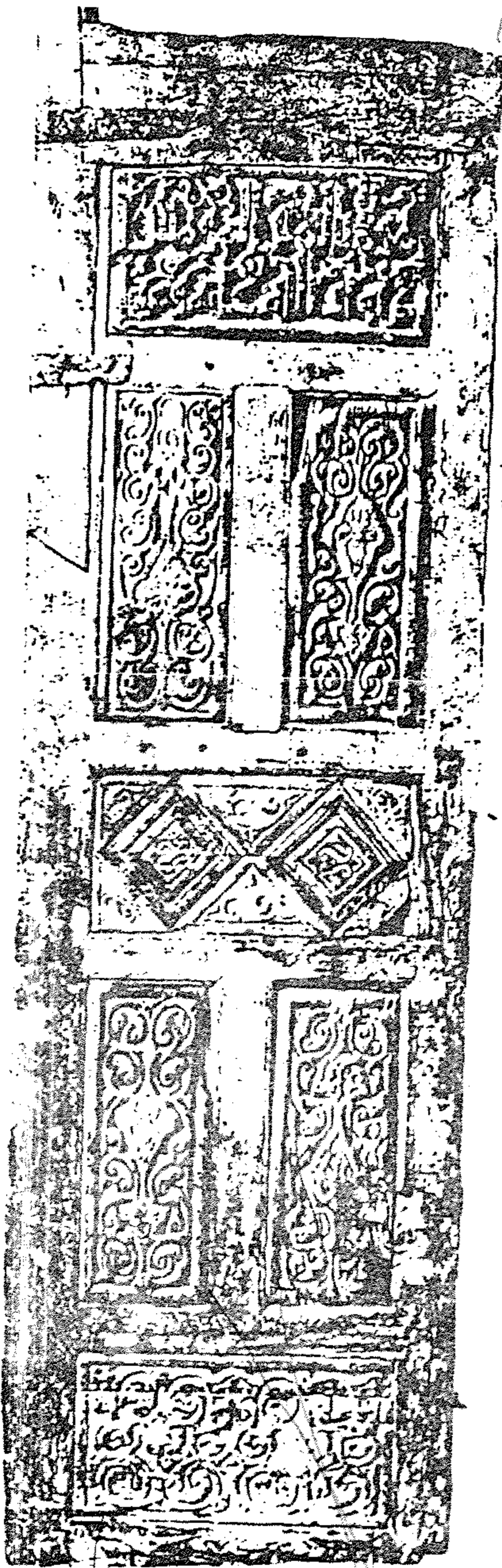
لوحة رقم (١٠)



لوحة رقم (١١)



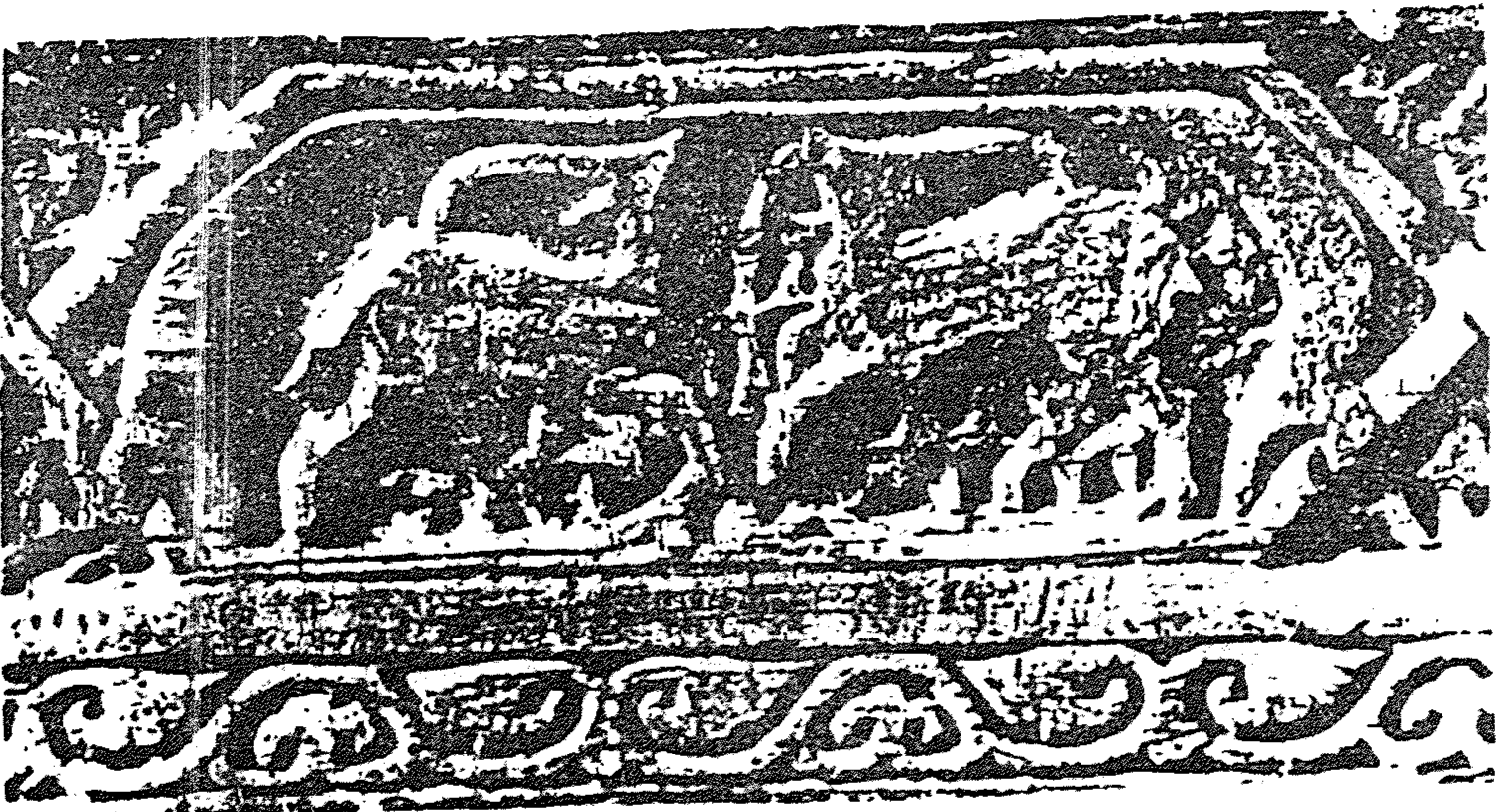
لوحة رقم (١٢)



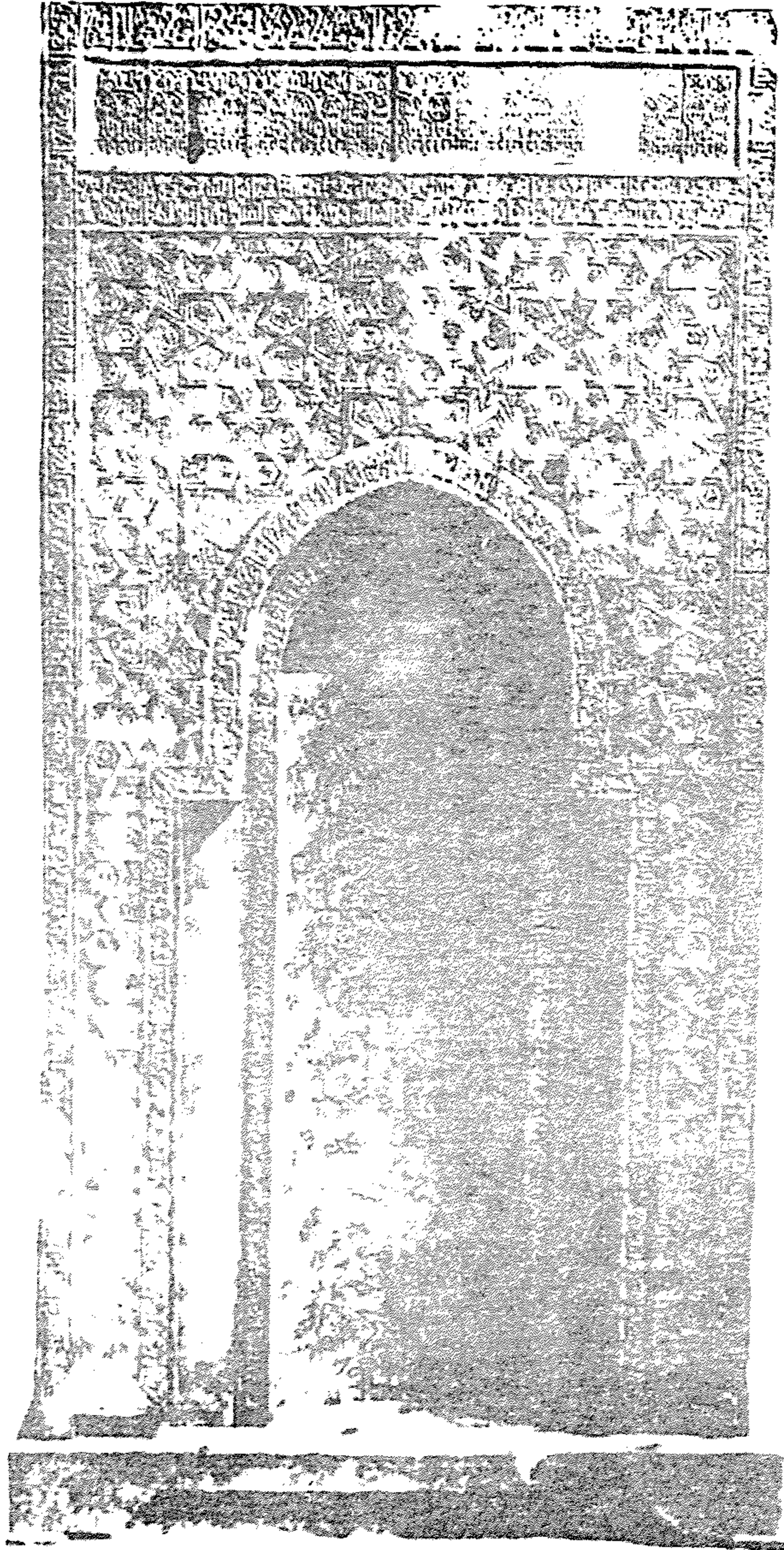
لوحة رقم (١٣)

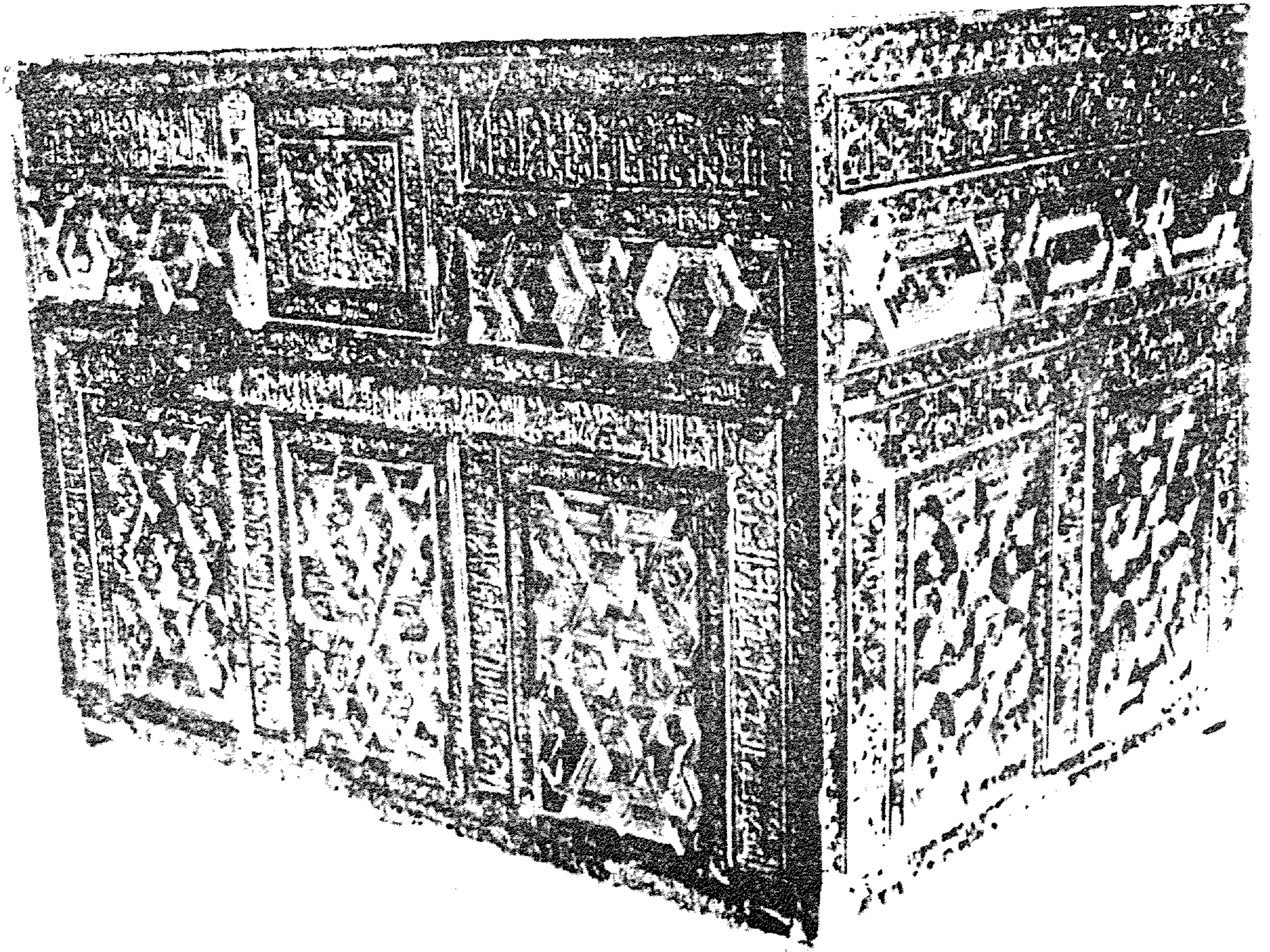


لوحة رقم (١٤)

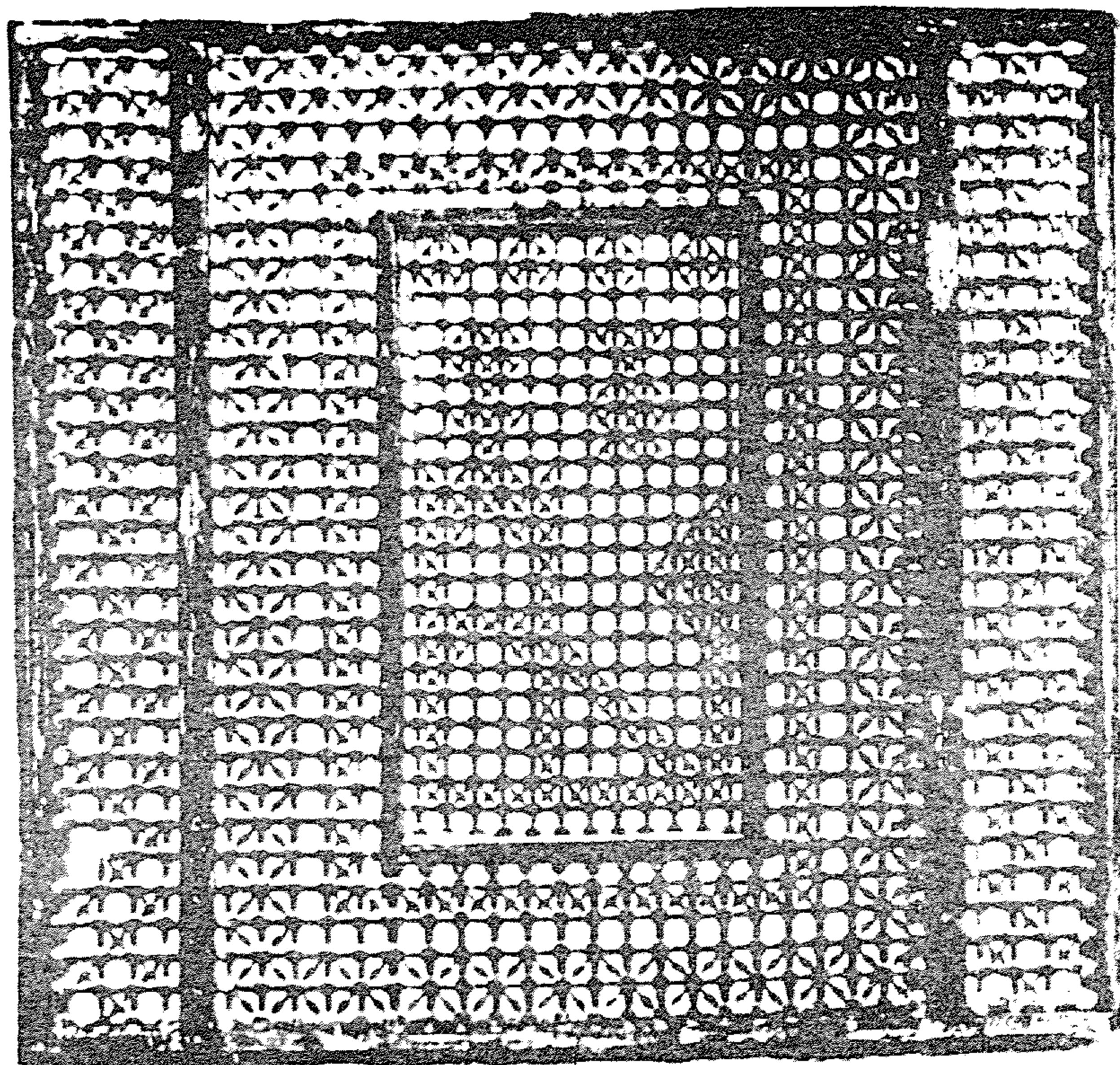


لوحة رقم (١٥)

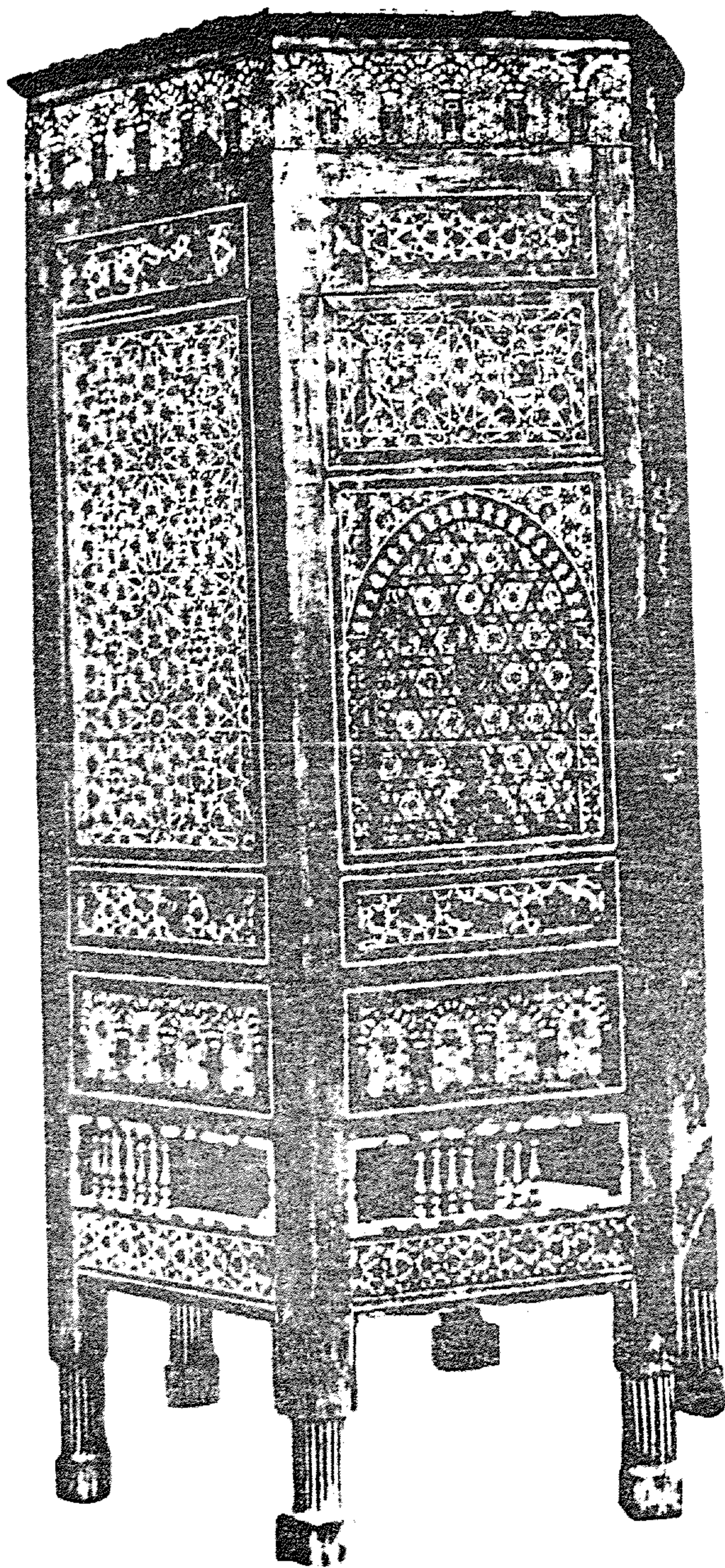




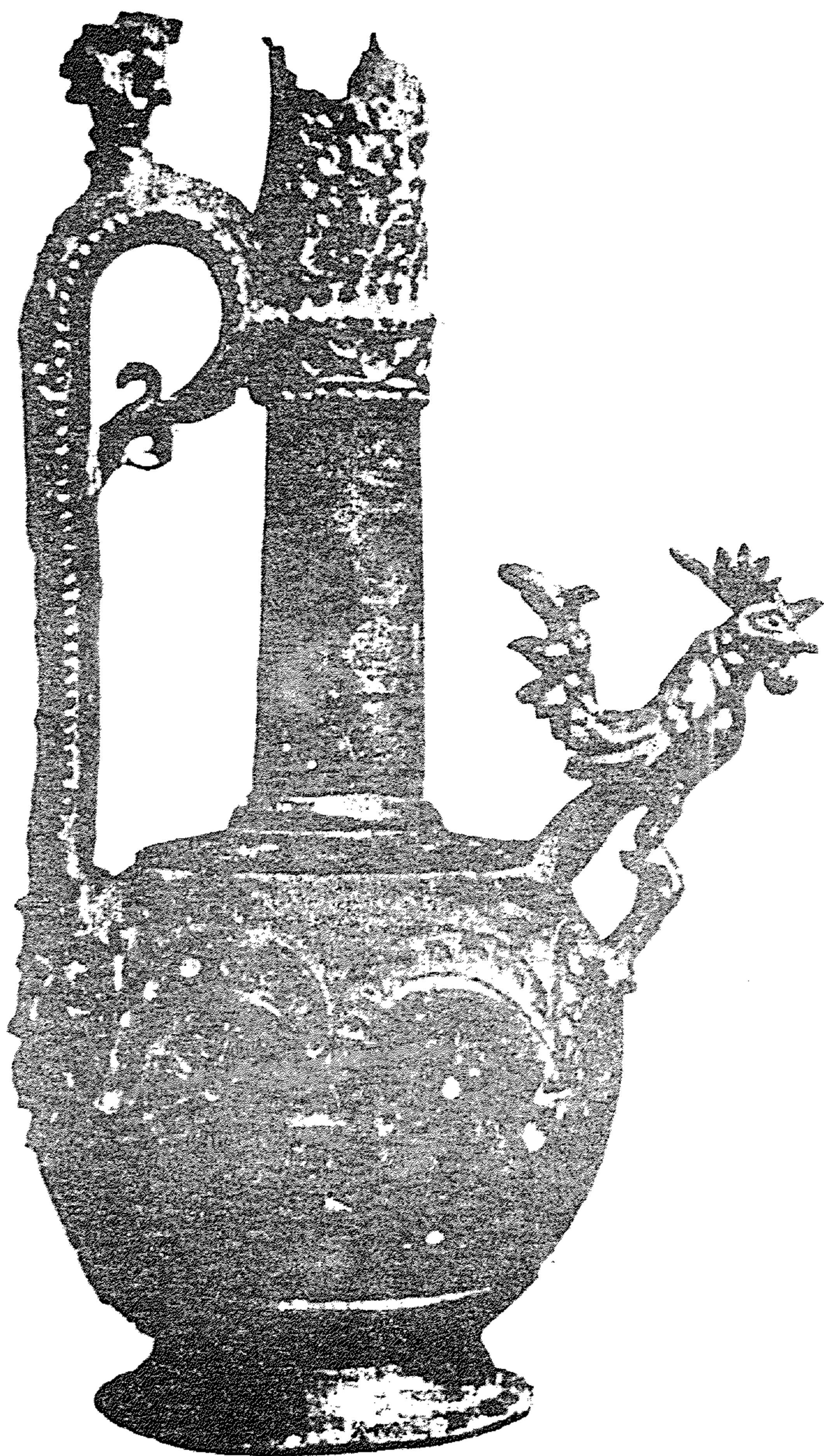
لوحة رقم (١٧)



لوحة رقم (١٨)



لوحة رقم (١٩)



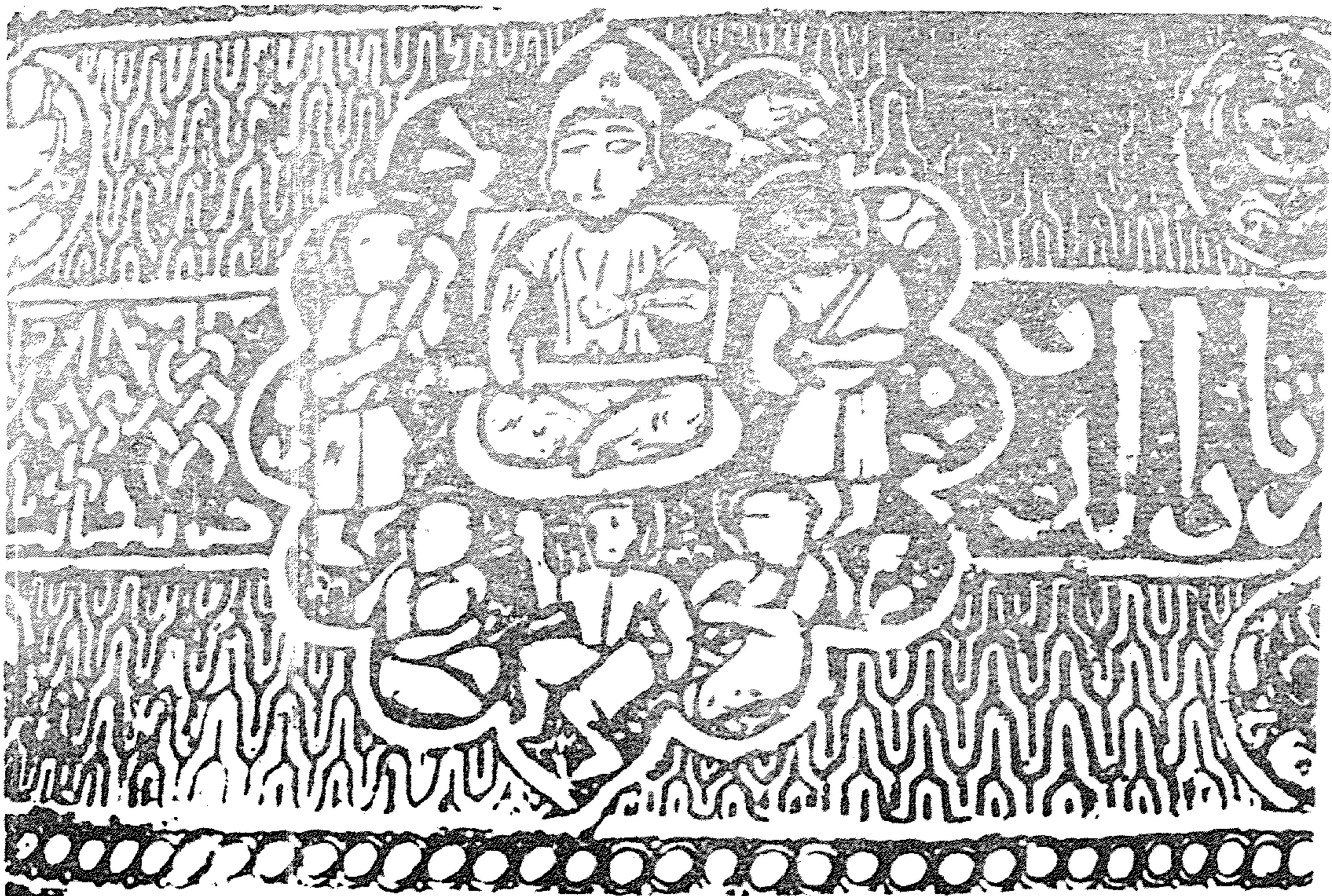
لوحة رقم (٢٠)



لوحة رقم (٢١)



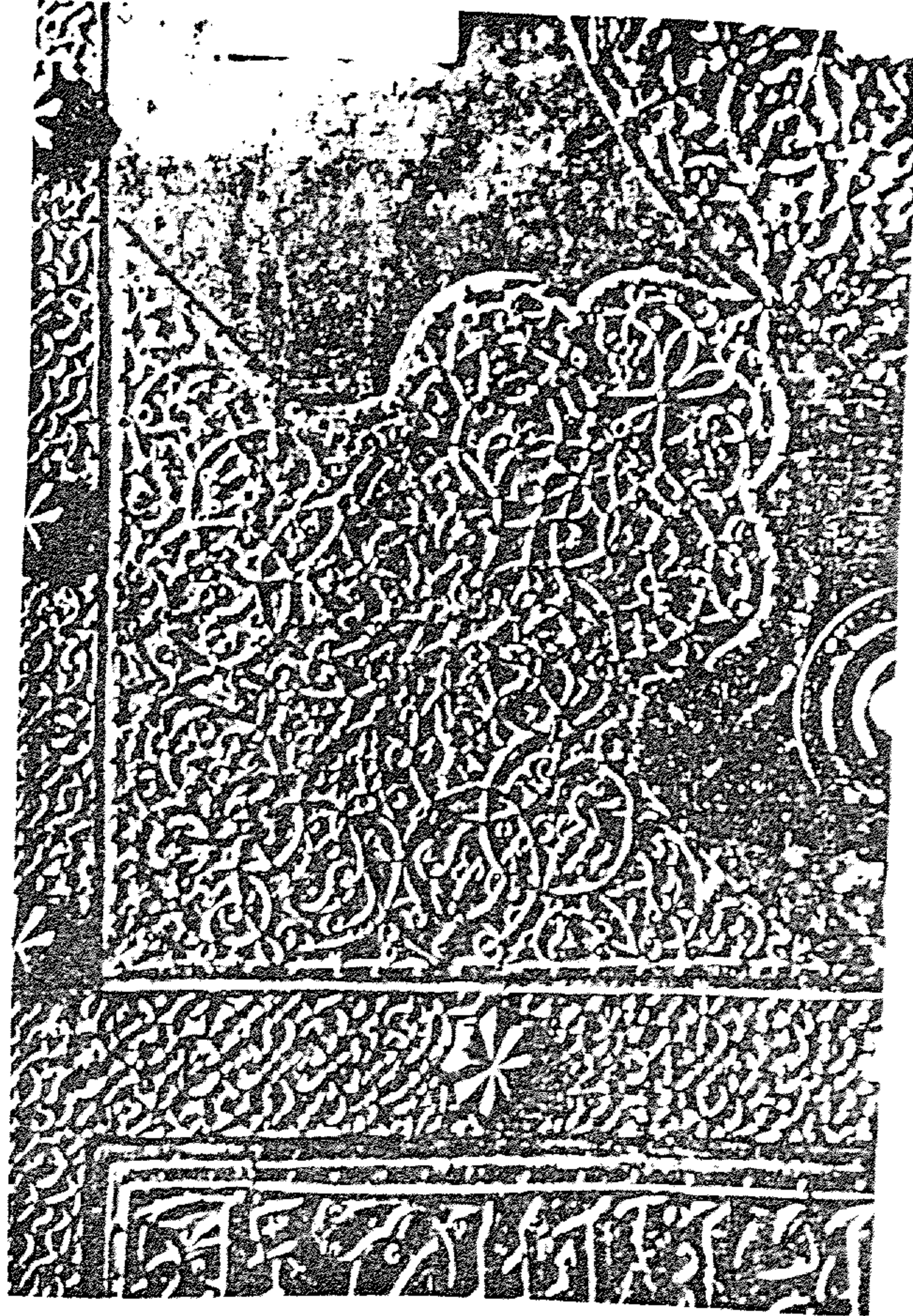
لوحة رقم (٢٢)



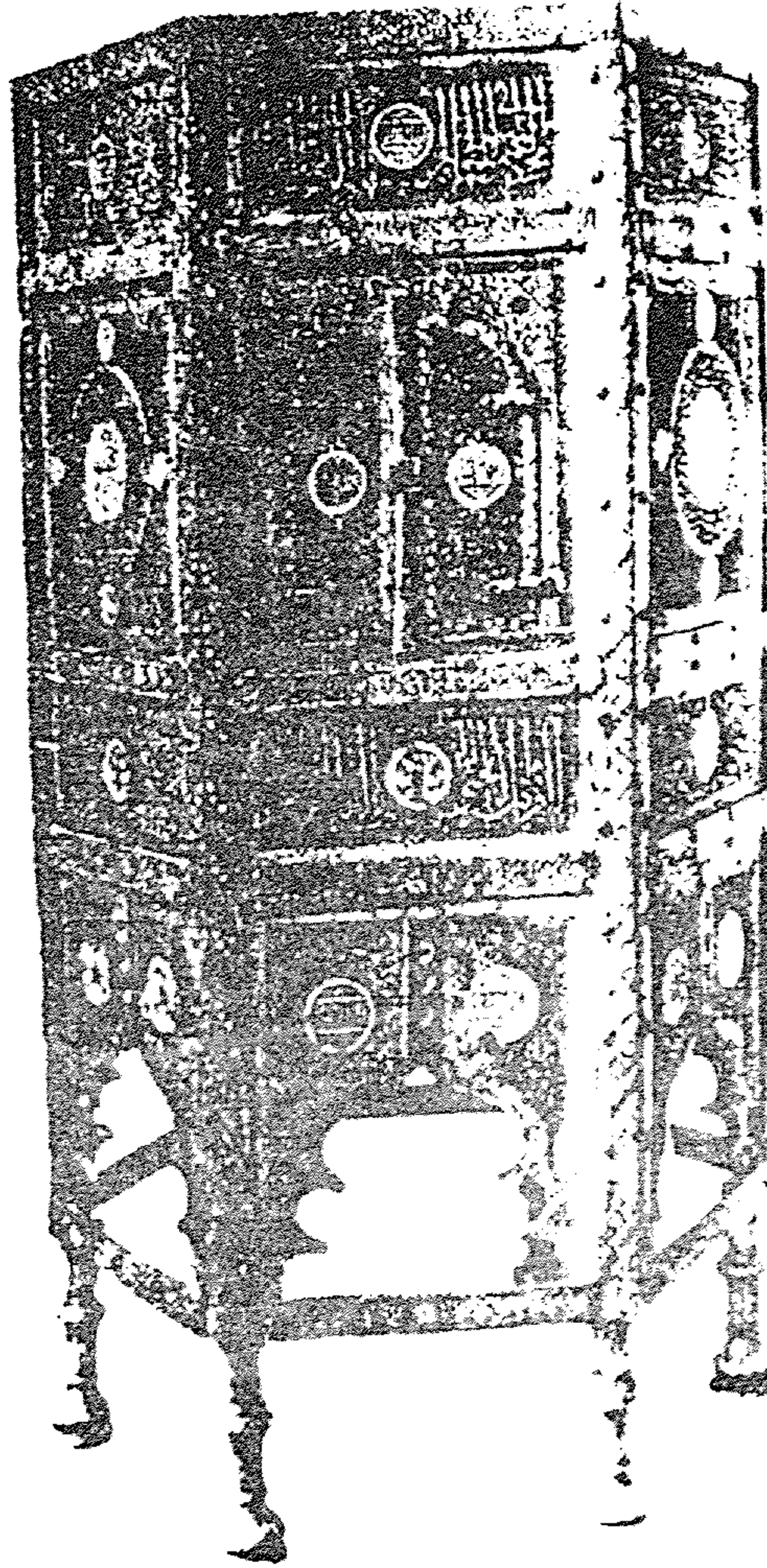
لوحة رقم (٢٣)



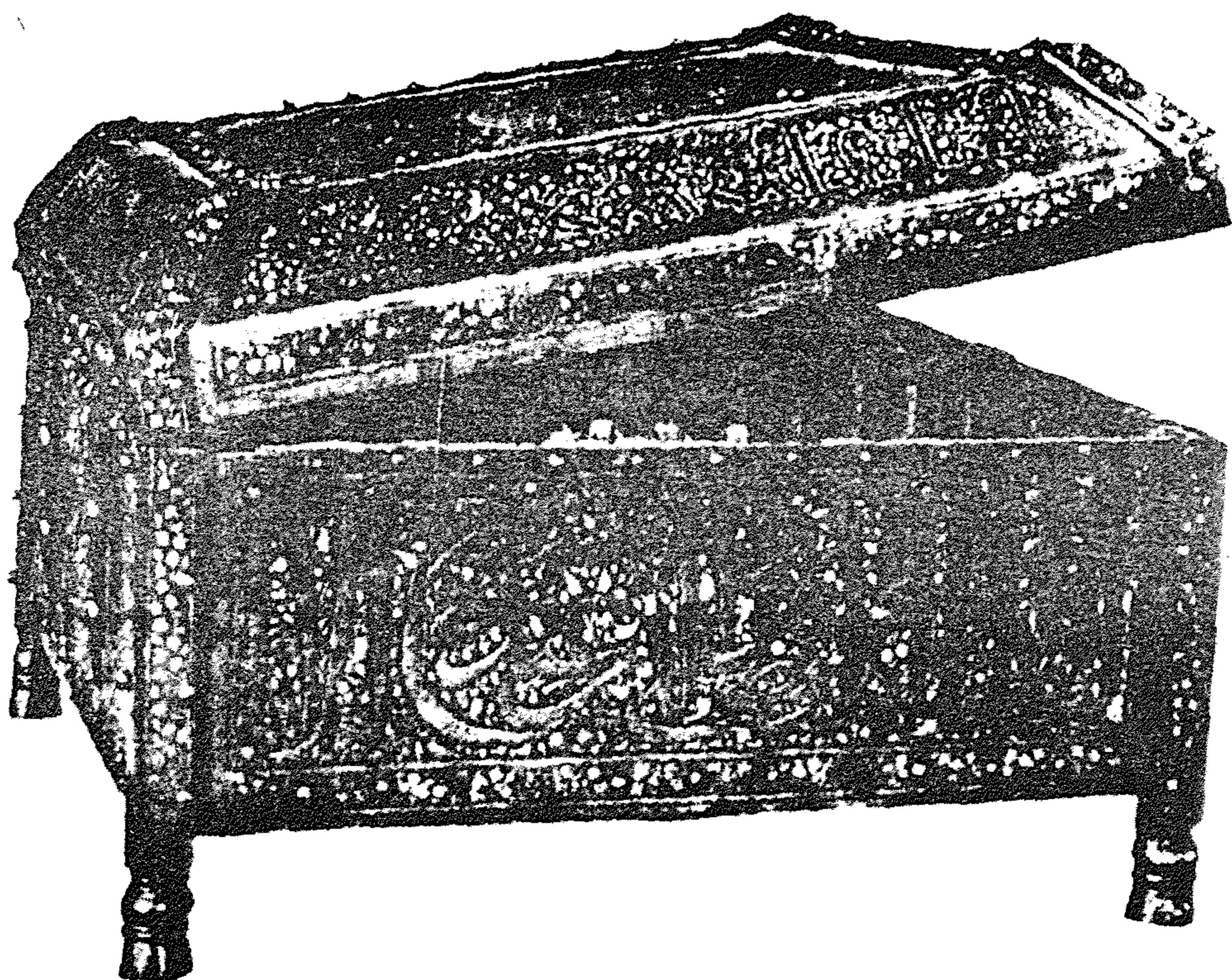
لوحة رقم (٢٤)



لوحة رقم (٢٥)



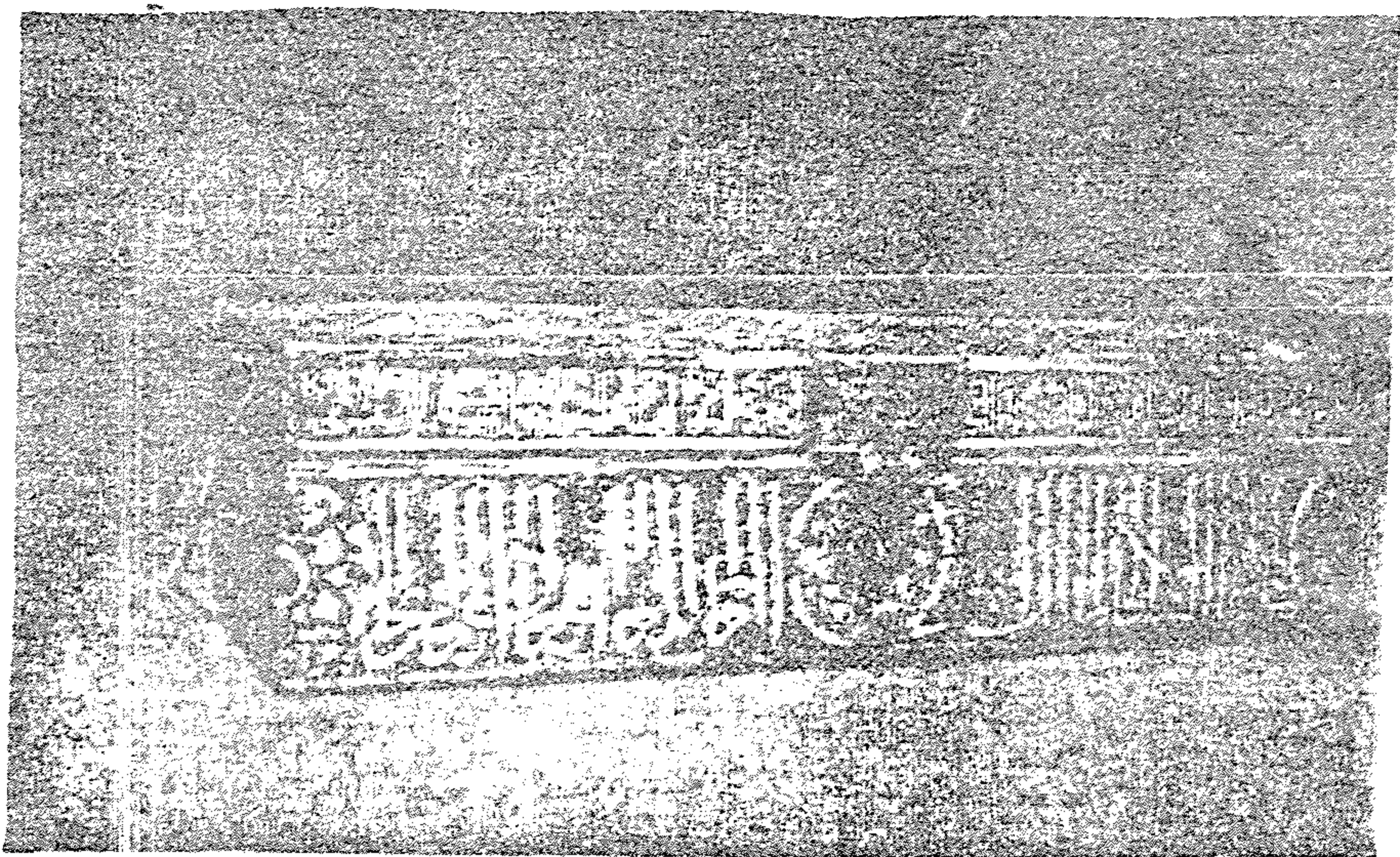
لوحة رقم (٢٦)



لوحة رقم (٢٧)



لوحة رقم (٢٨)



لوحة رقم (٢٩)



لوحة رقم (٣٠)



لوحة رقم (٣١)



نوحه رقم (٣٢)



لوحة رقم (٢٢)



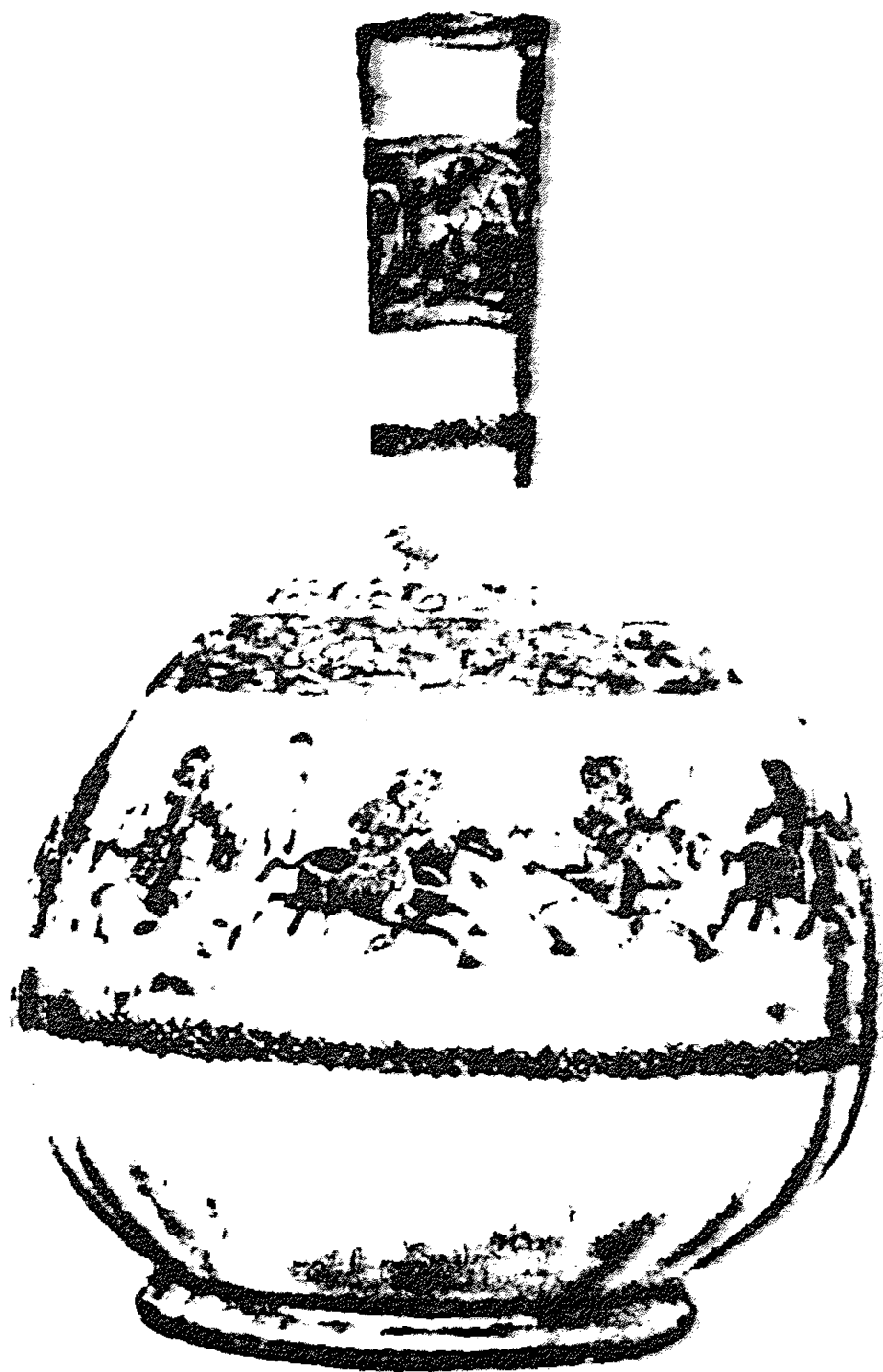
لوحة رقم (٣٤)



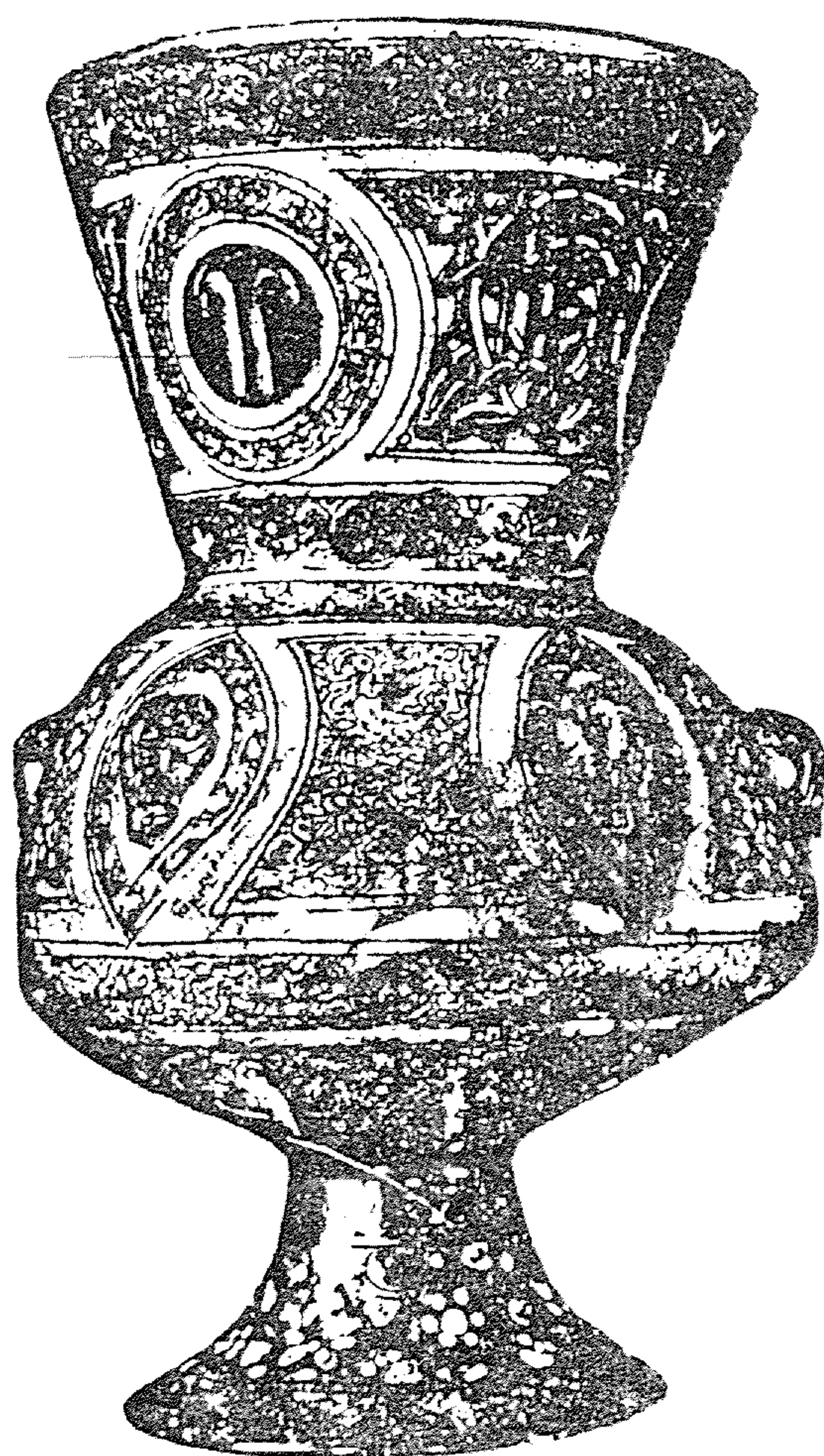
لوحة رقم (٣٥)



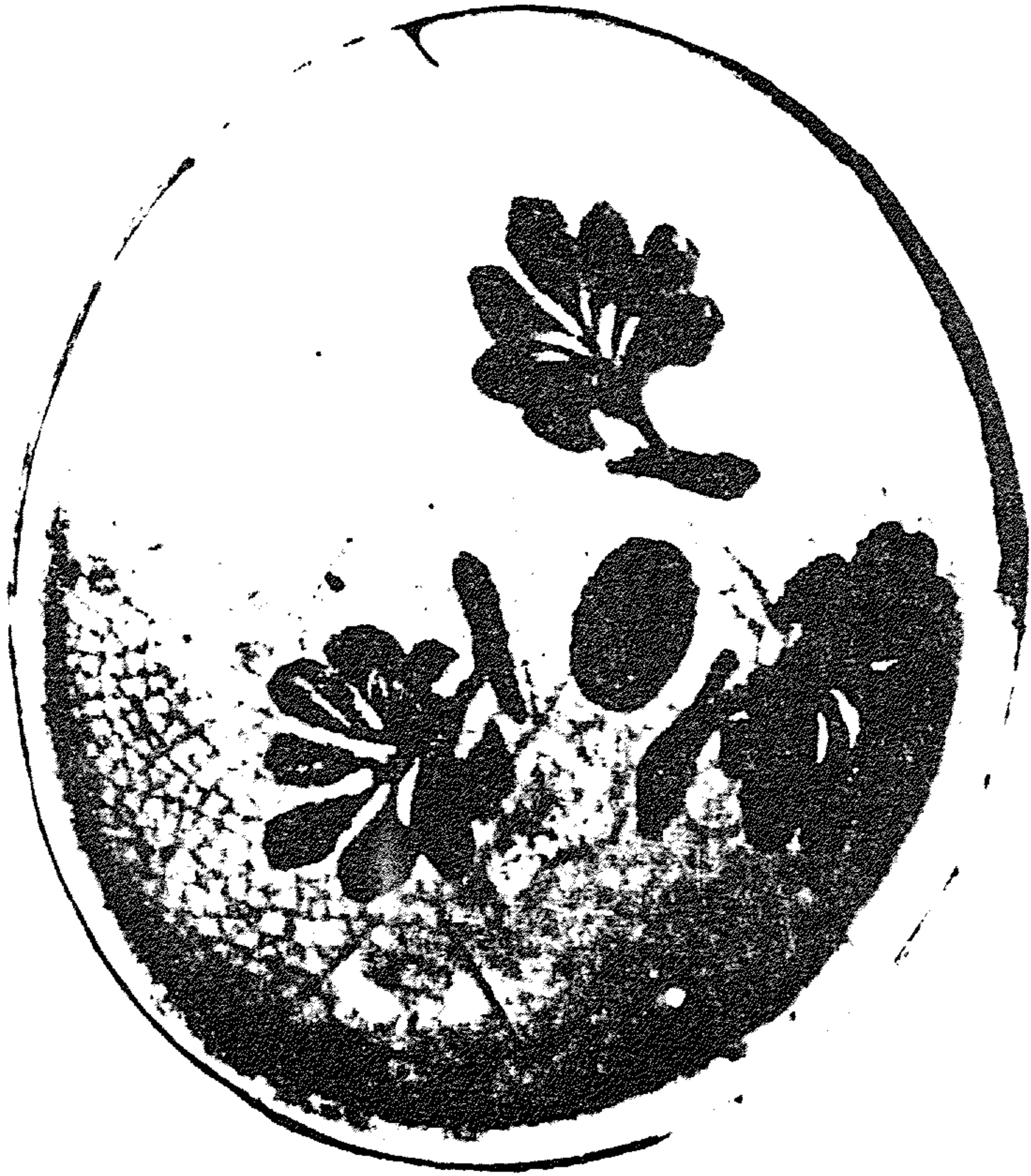
لوحة رقم (٣٦)



لوحة رقم (٣٧)



لوحة رقم (٣٨)



لوحة رقم (٣٩)



لوحة رقم (٤٠)



لوحة رقم (٤١)



لوحة رقم (٤٢)

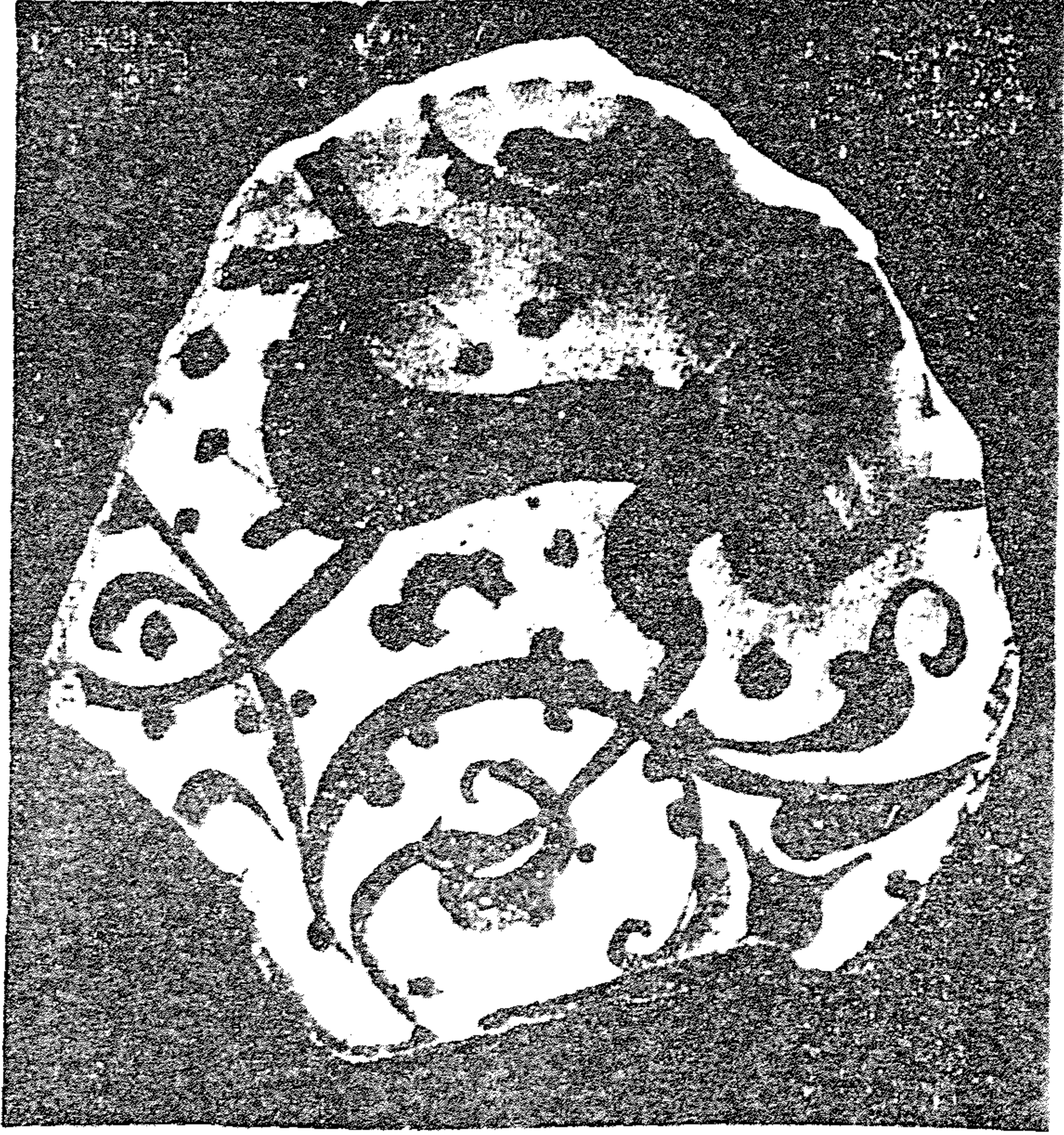


لوحة رقم (٤٣)

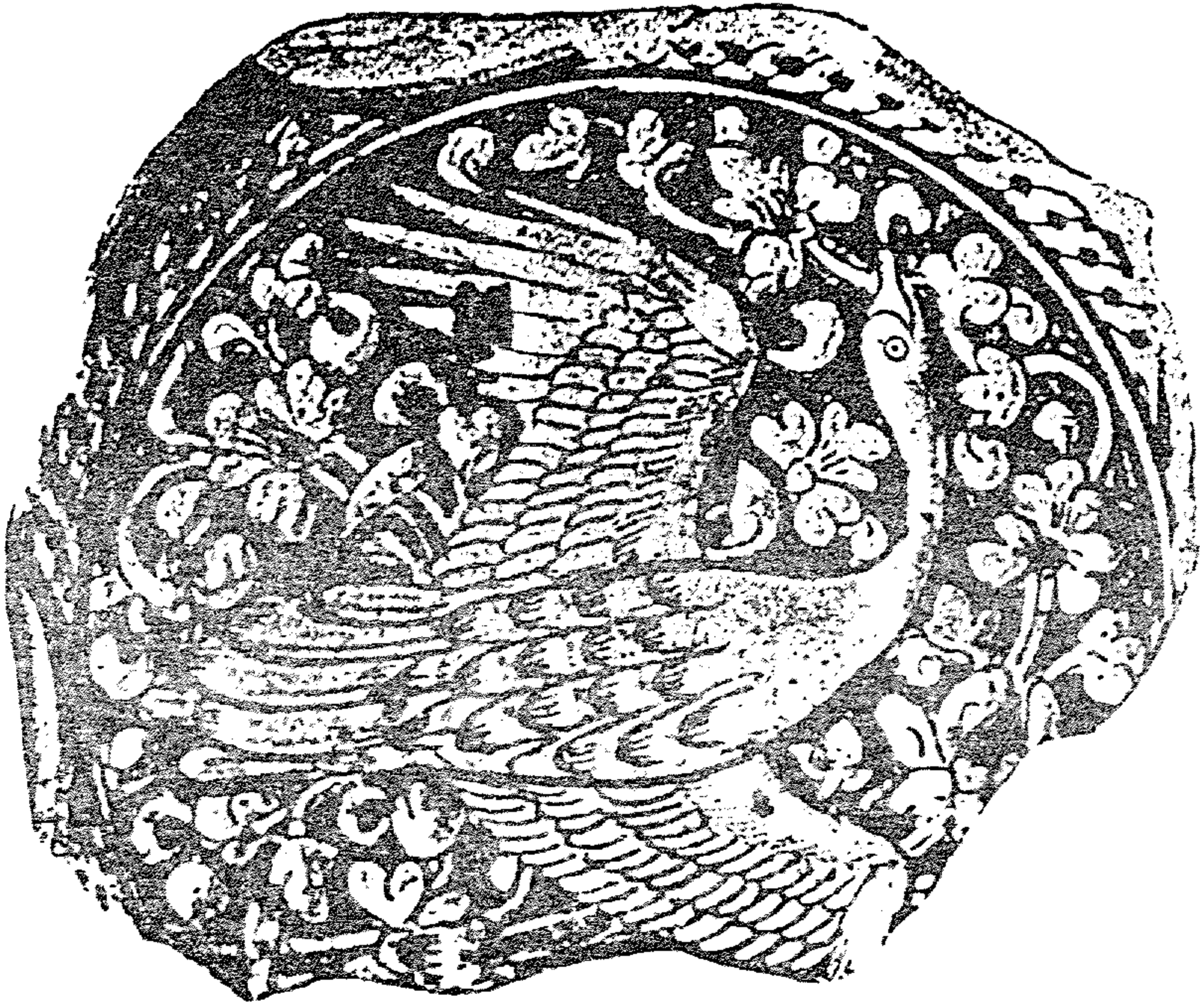




لوحة رقم (٤٥)



لوحة رقم (٤٦)



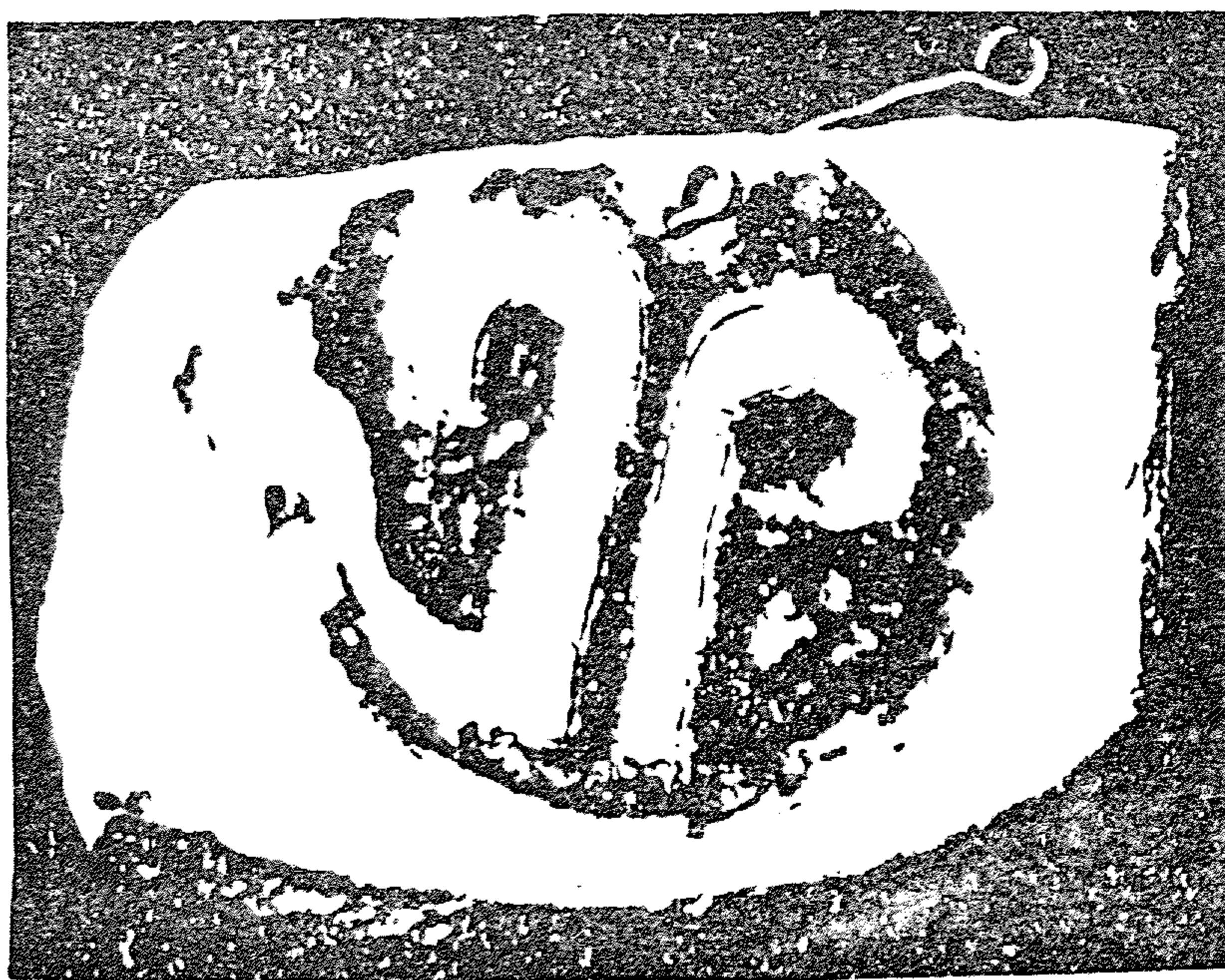
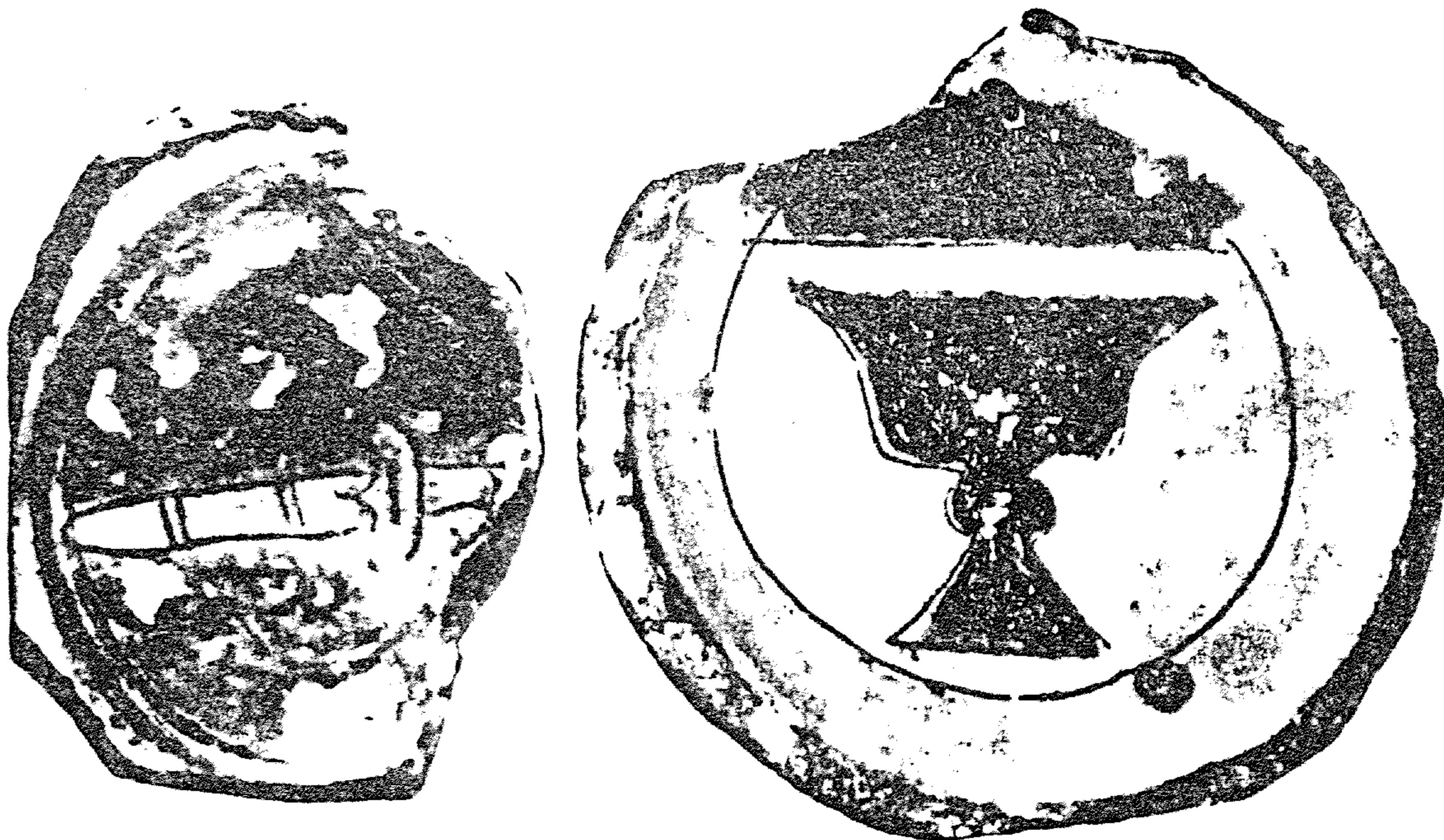
لوحة رقم (٤٧)



لوحة رقم (٤٨)

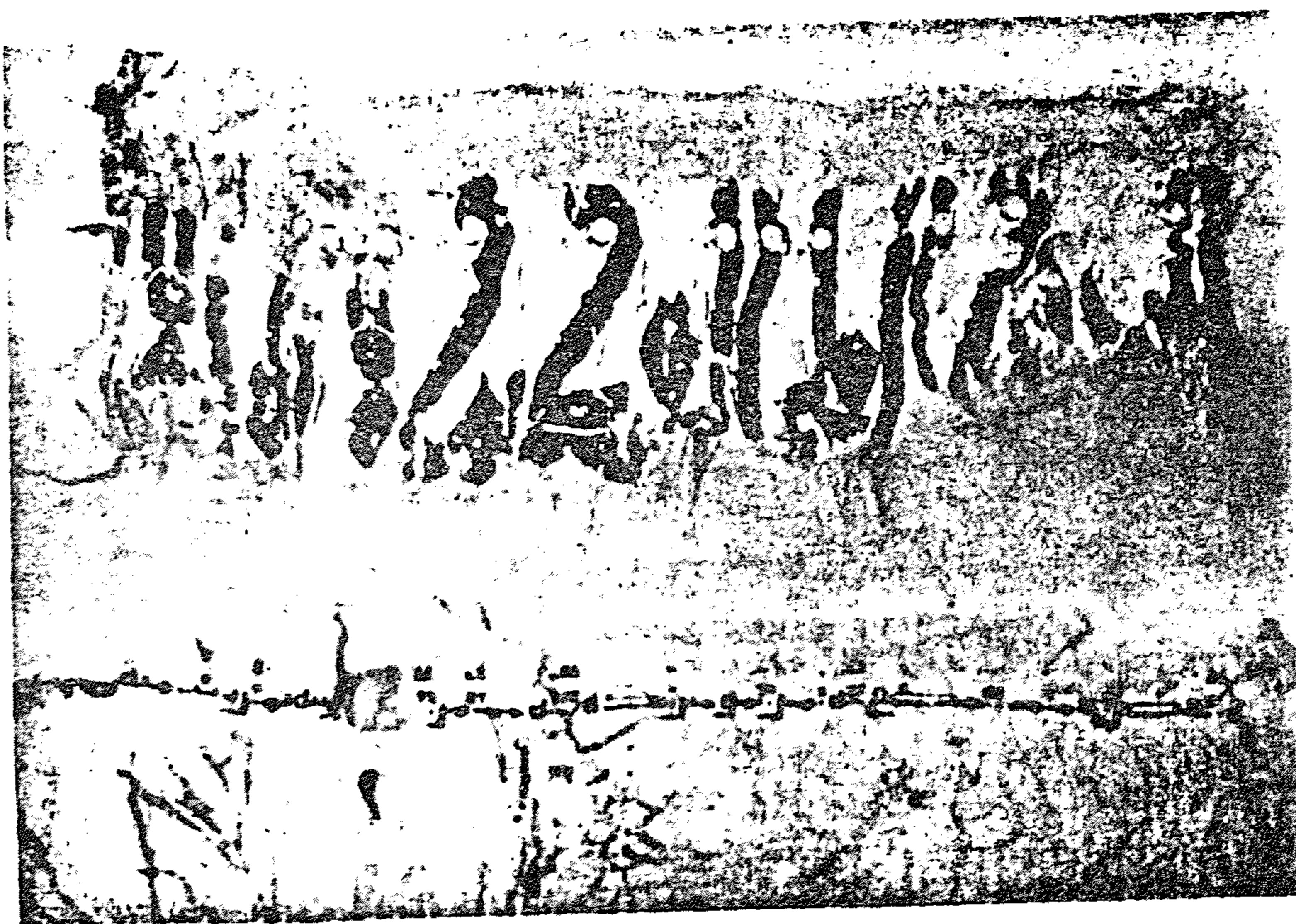


لوحة رقم (٤٩)





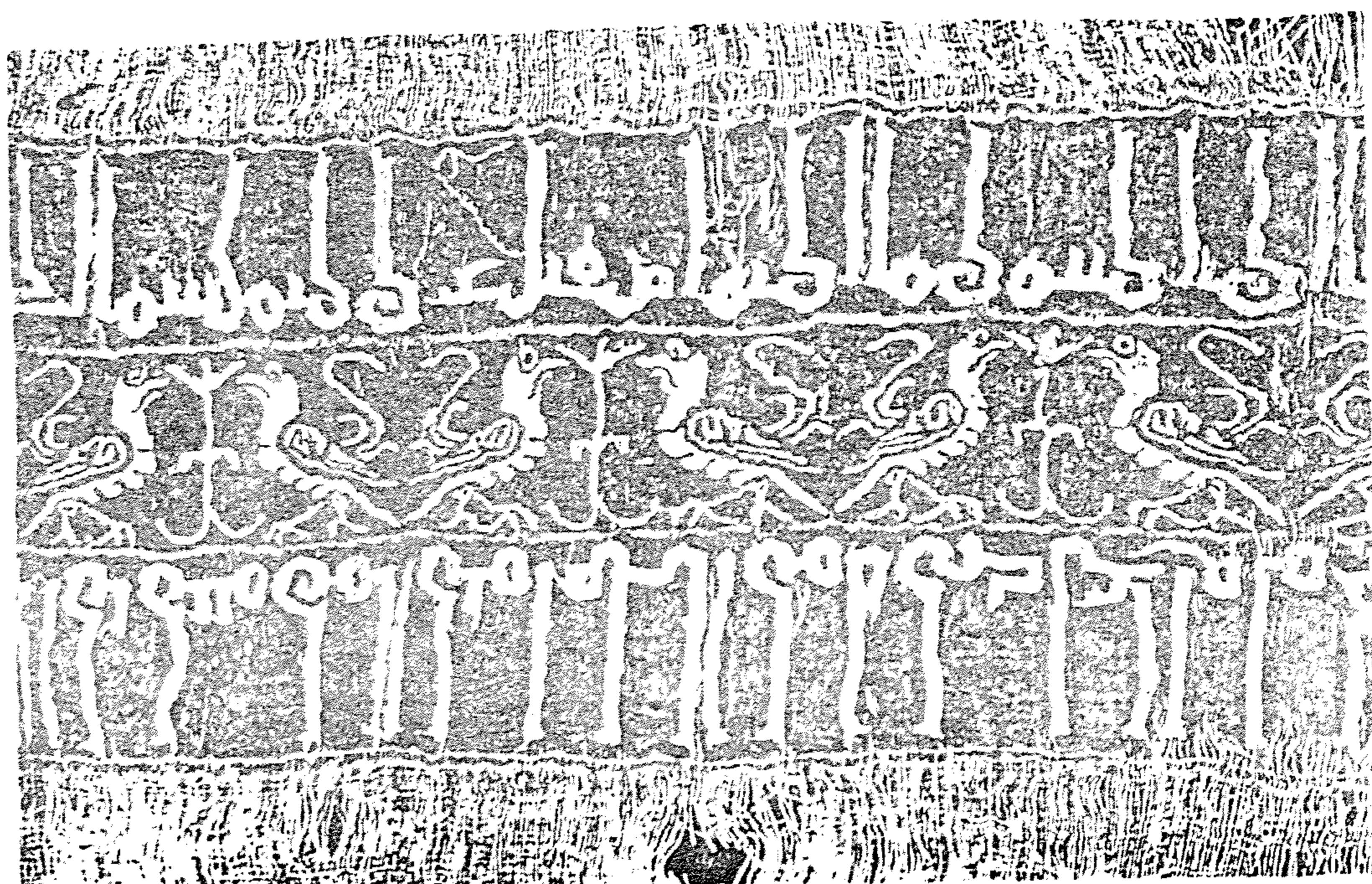
لوحة رقم (٥١)



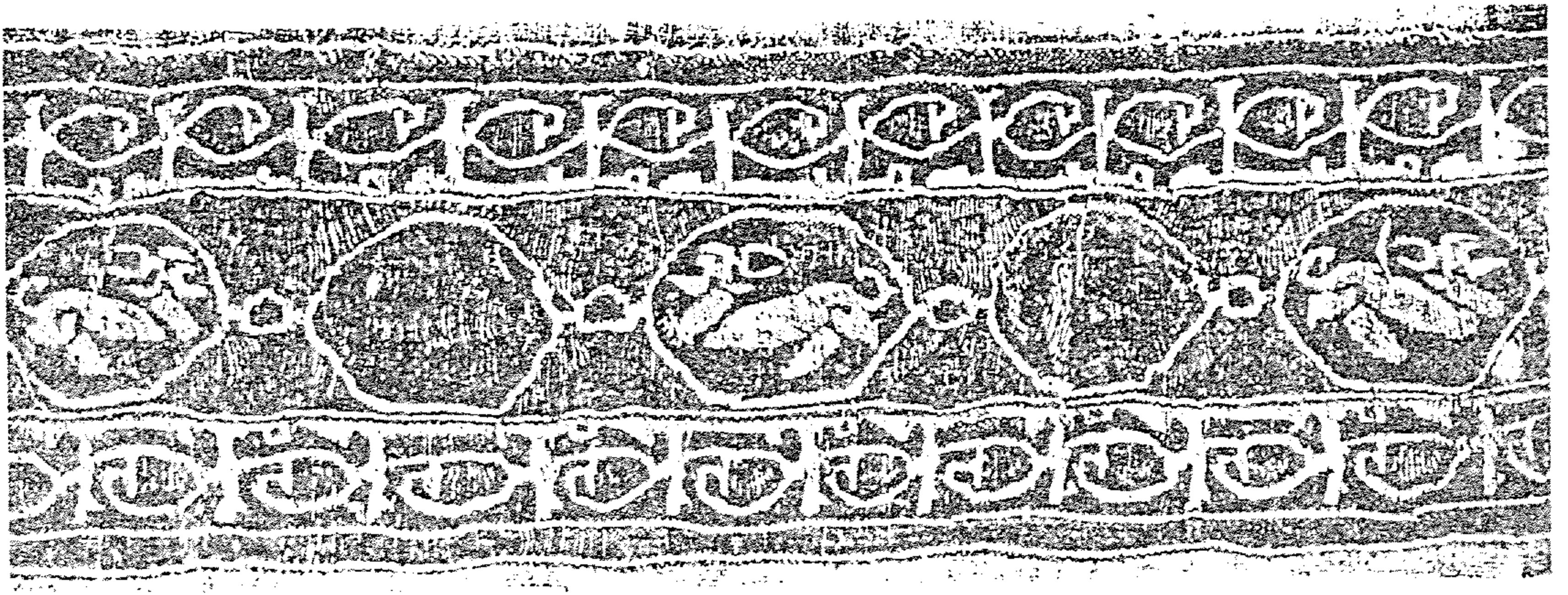
لوحة رقم (٥٢)



لوحة رقم (٥٣)



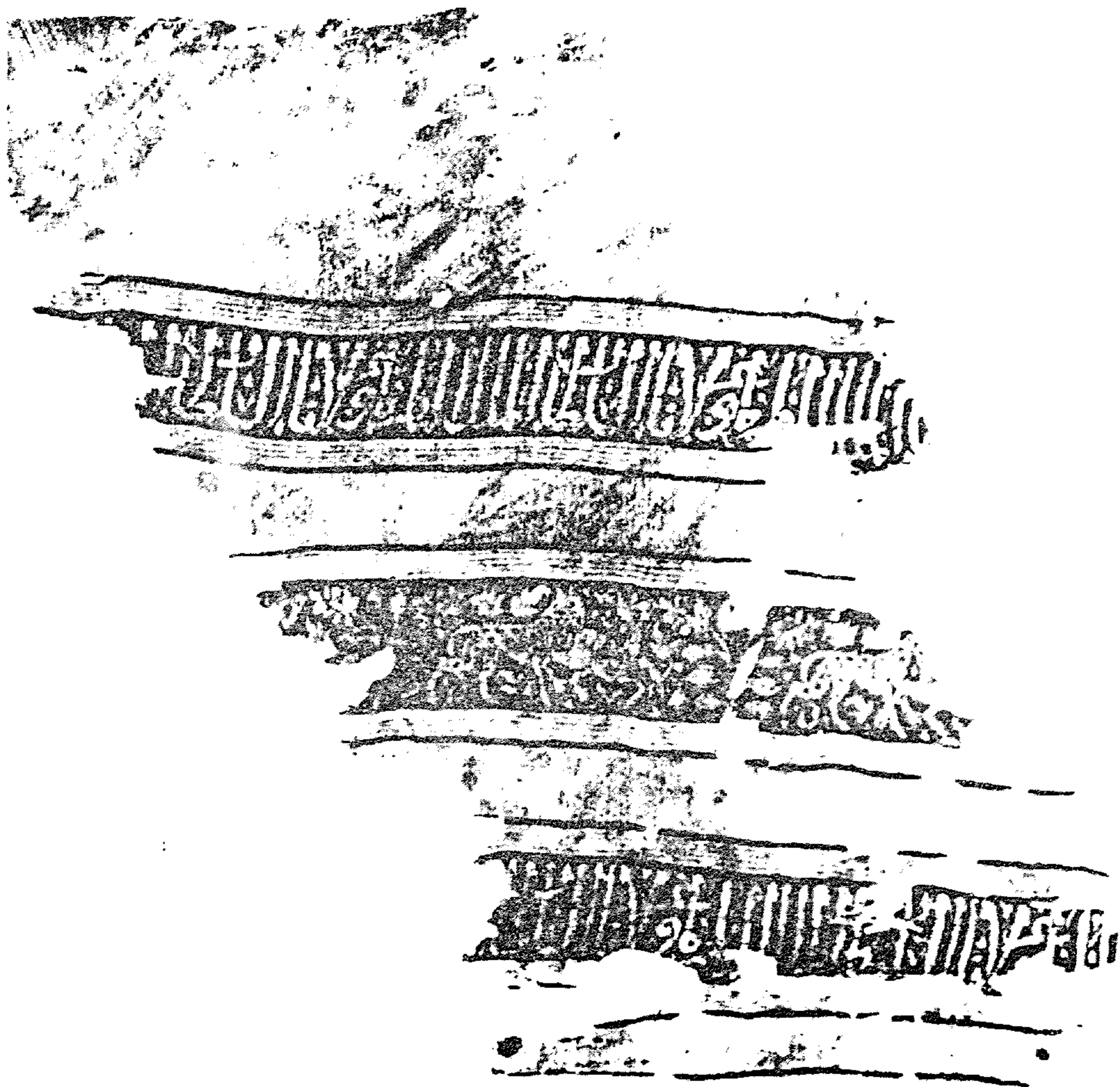
لوحة رقم (٥٤)



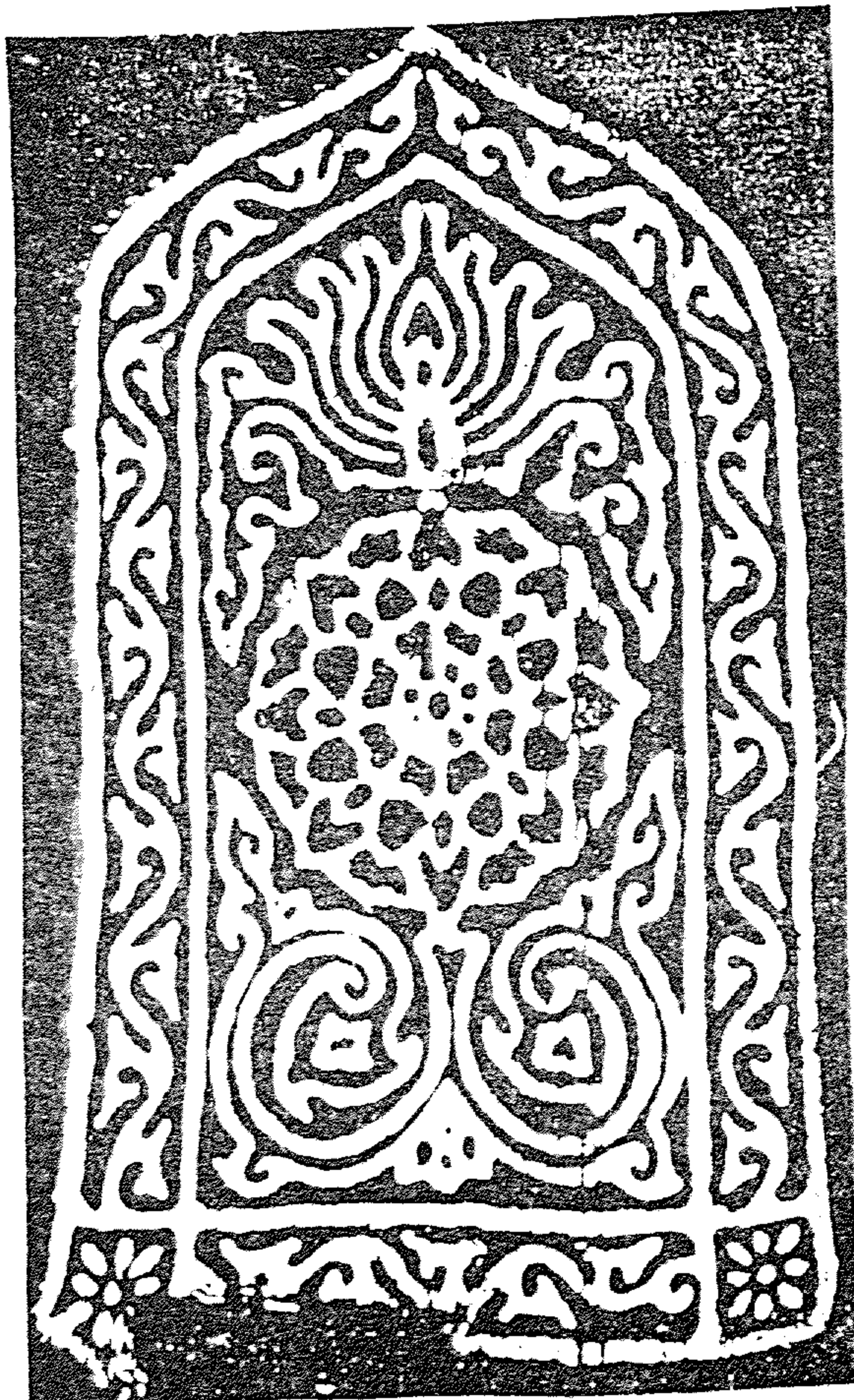
لوحة رقم (٥٥)



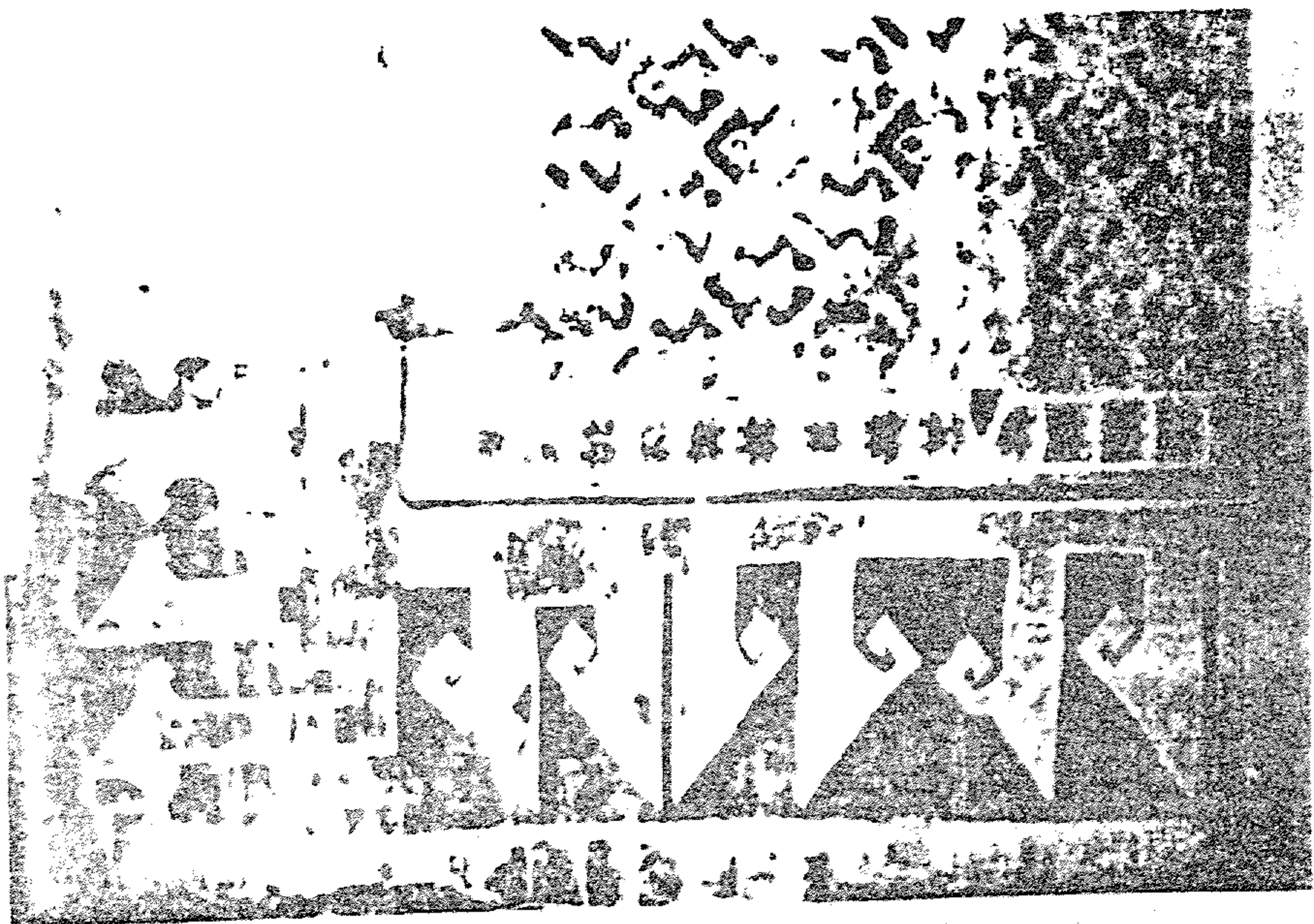
لوحة رقم (٥٦)

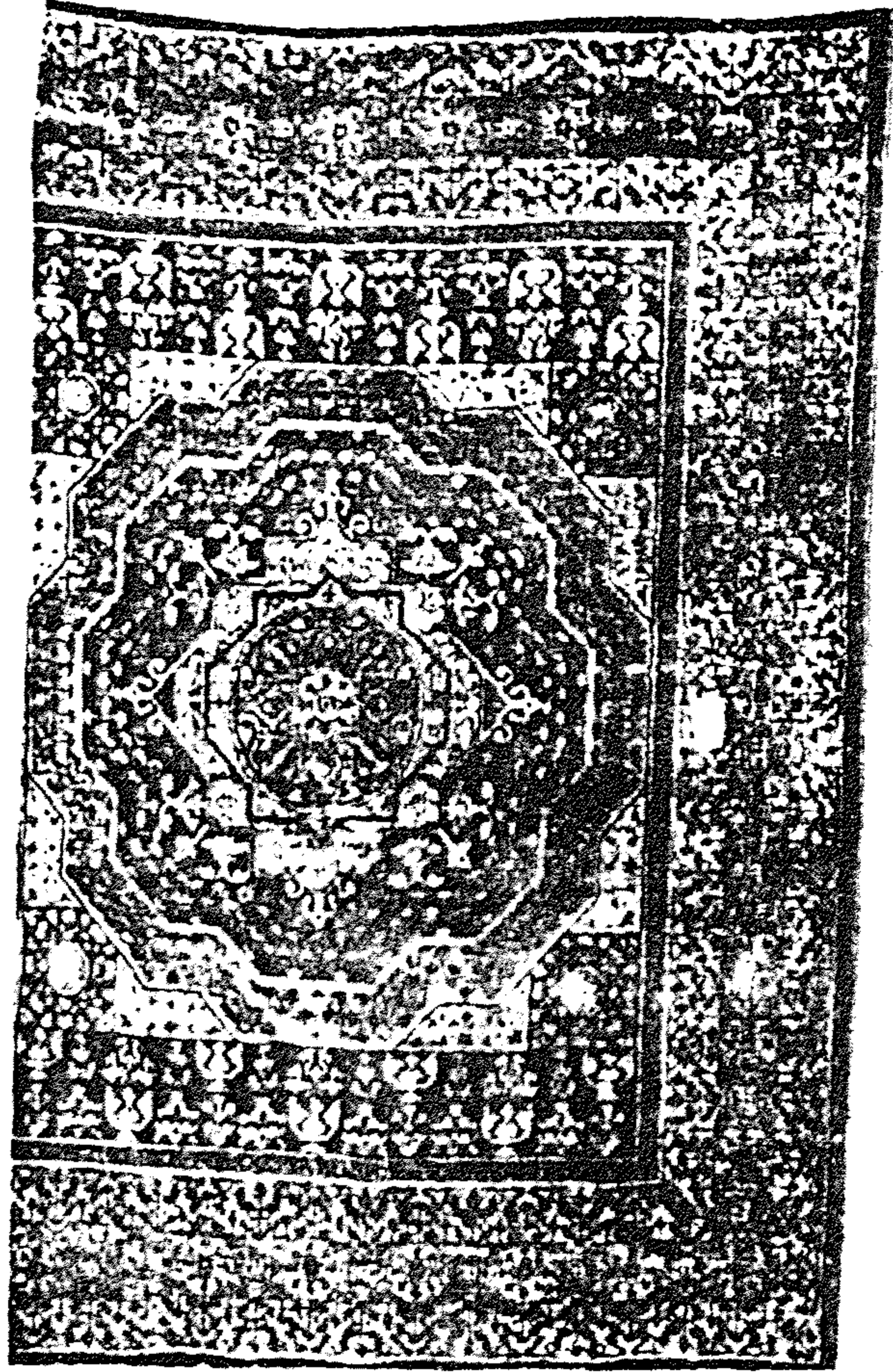


لوحة رقم (٥٧)

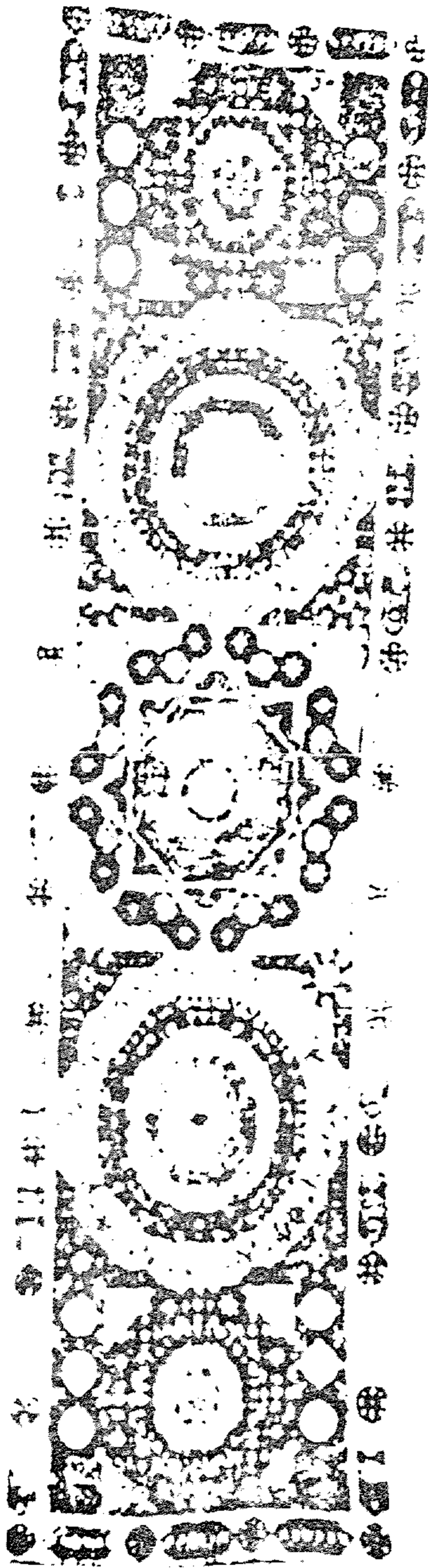


لوحة رقم (٥٨)

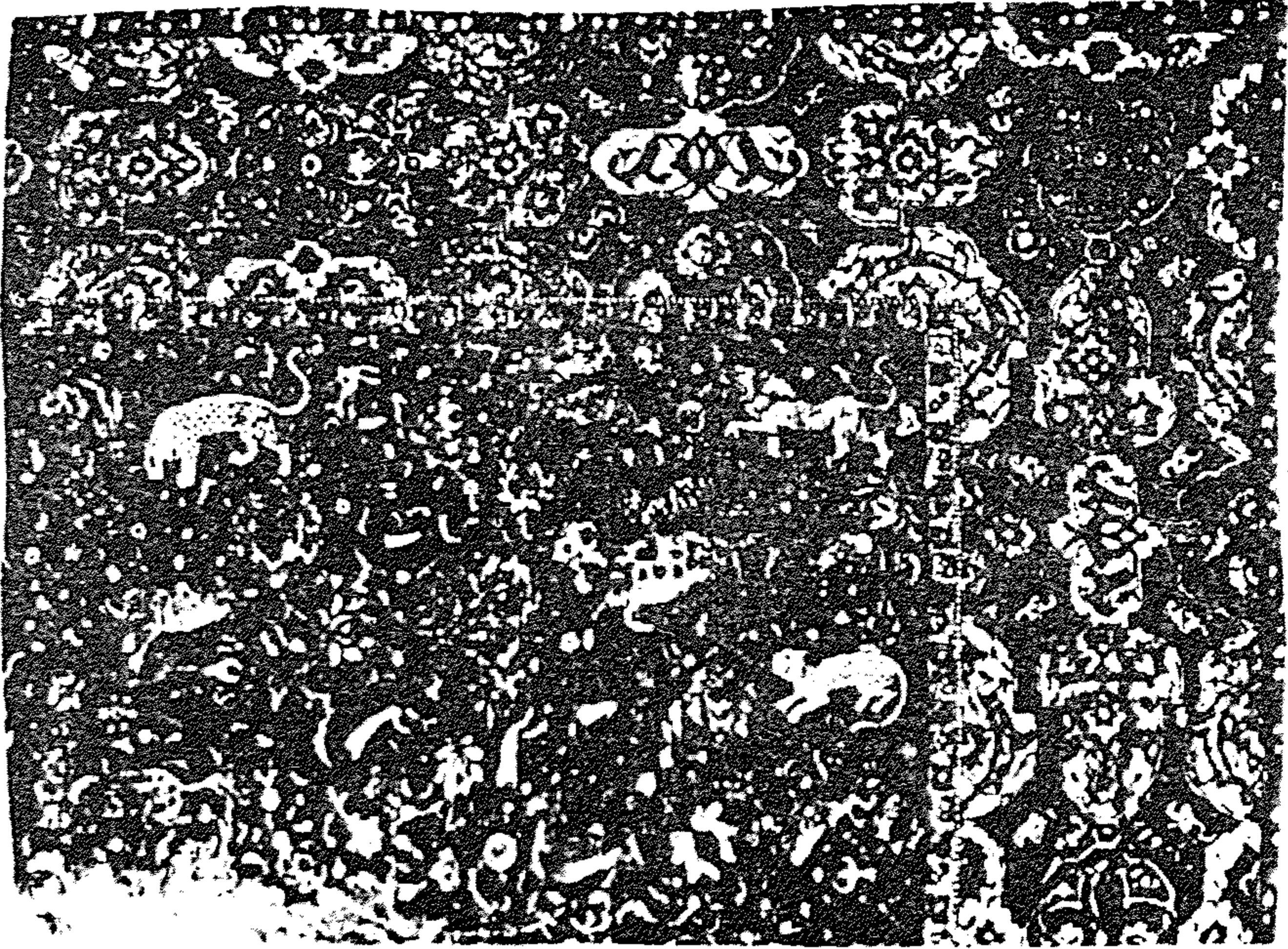




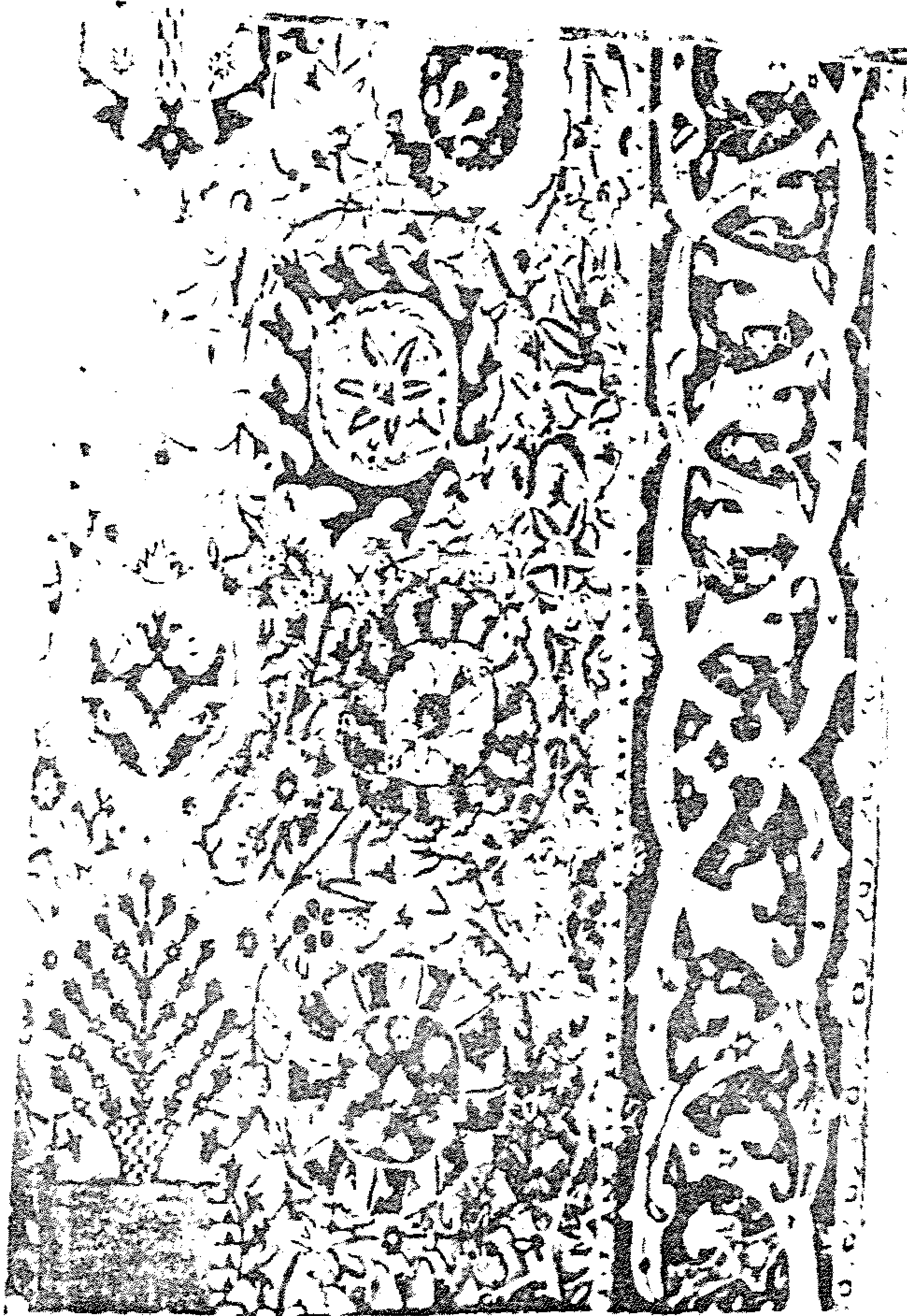
لوحة رقم (٦٠)



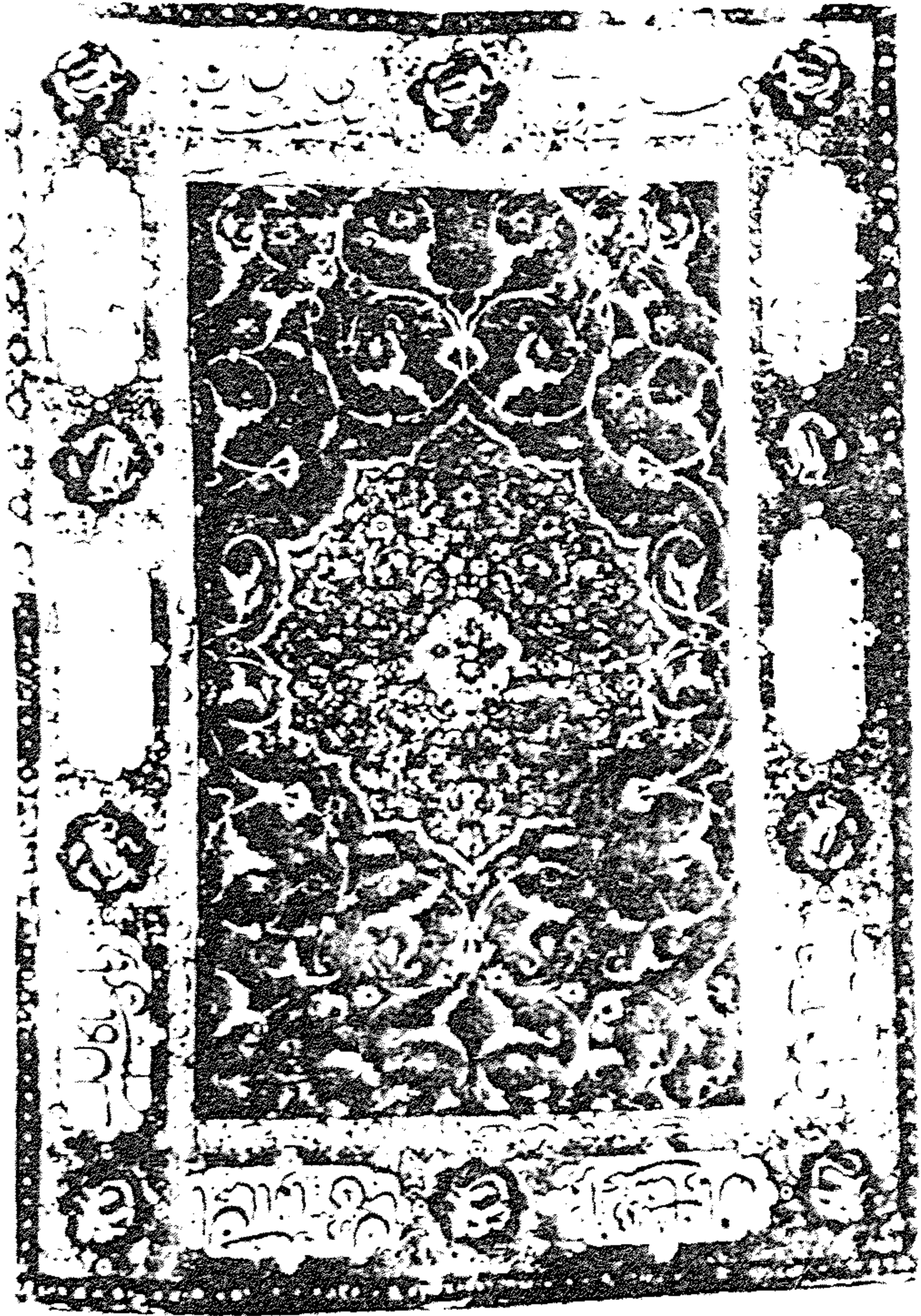
لوحة رقم (٦١)



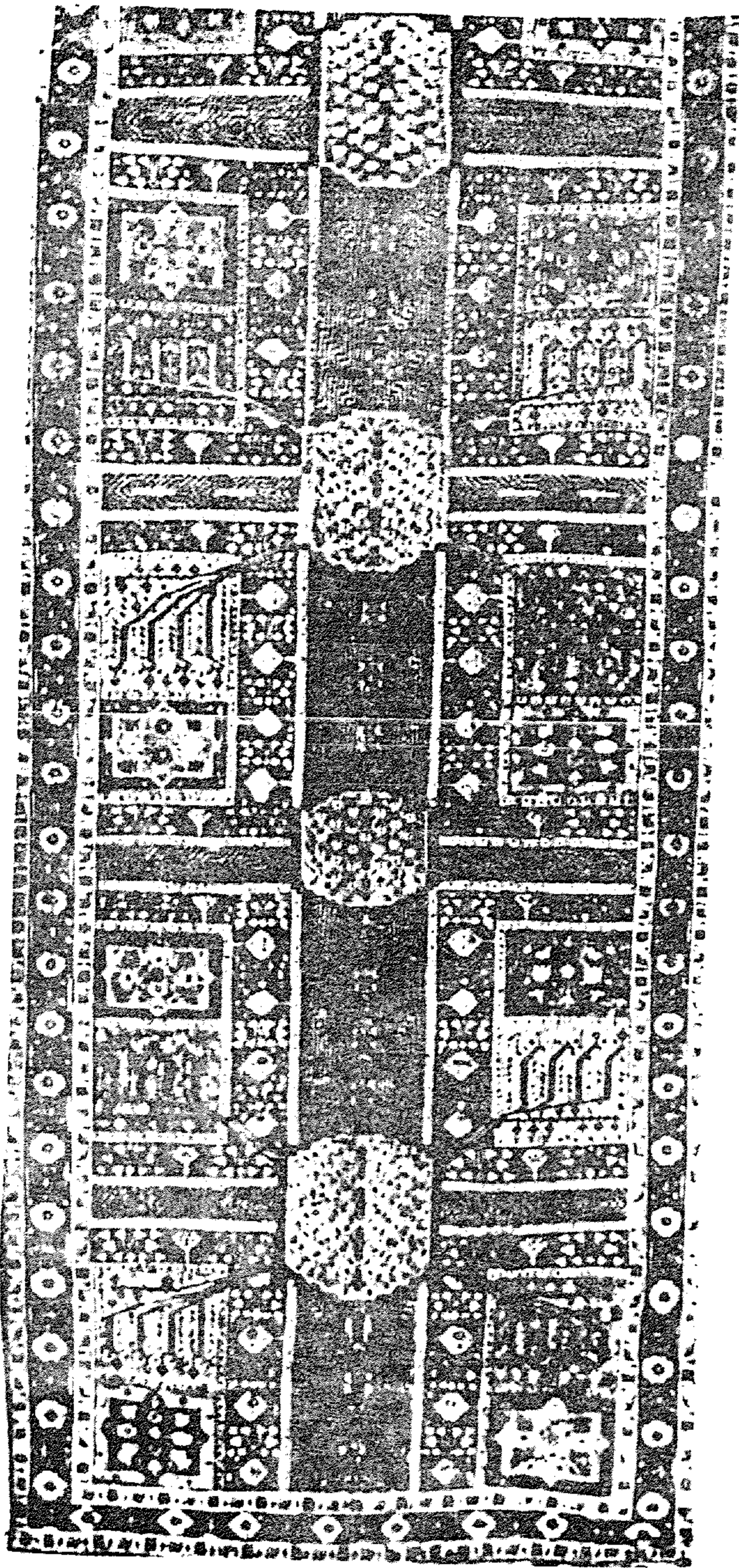
لوحة رقم (٦٢)



لوحة رقم (٦٣)



لوحة رقم (٦٤)



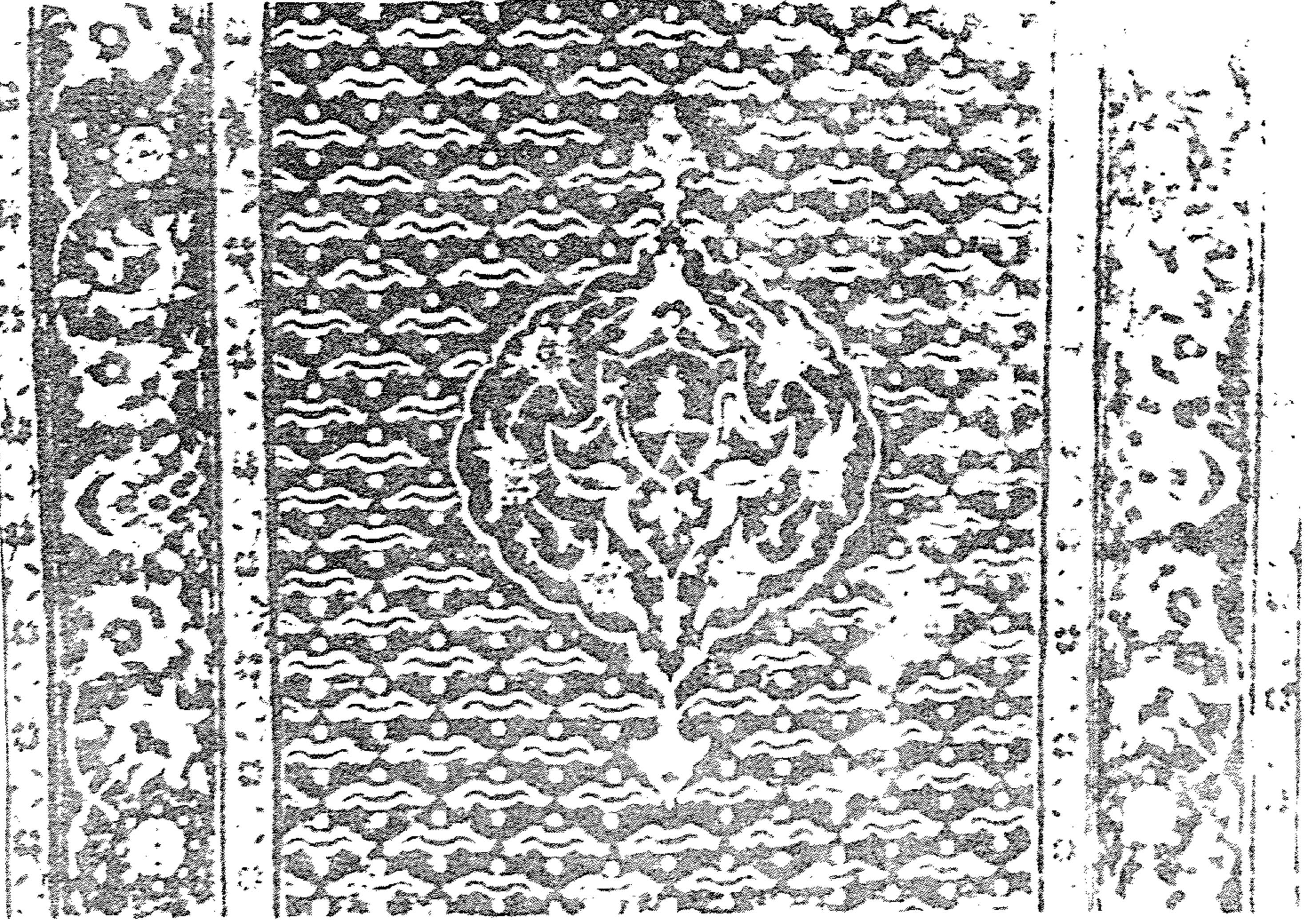
لوحة رقم (٦٥)



لوحة رقم (٦٦)



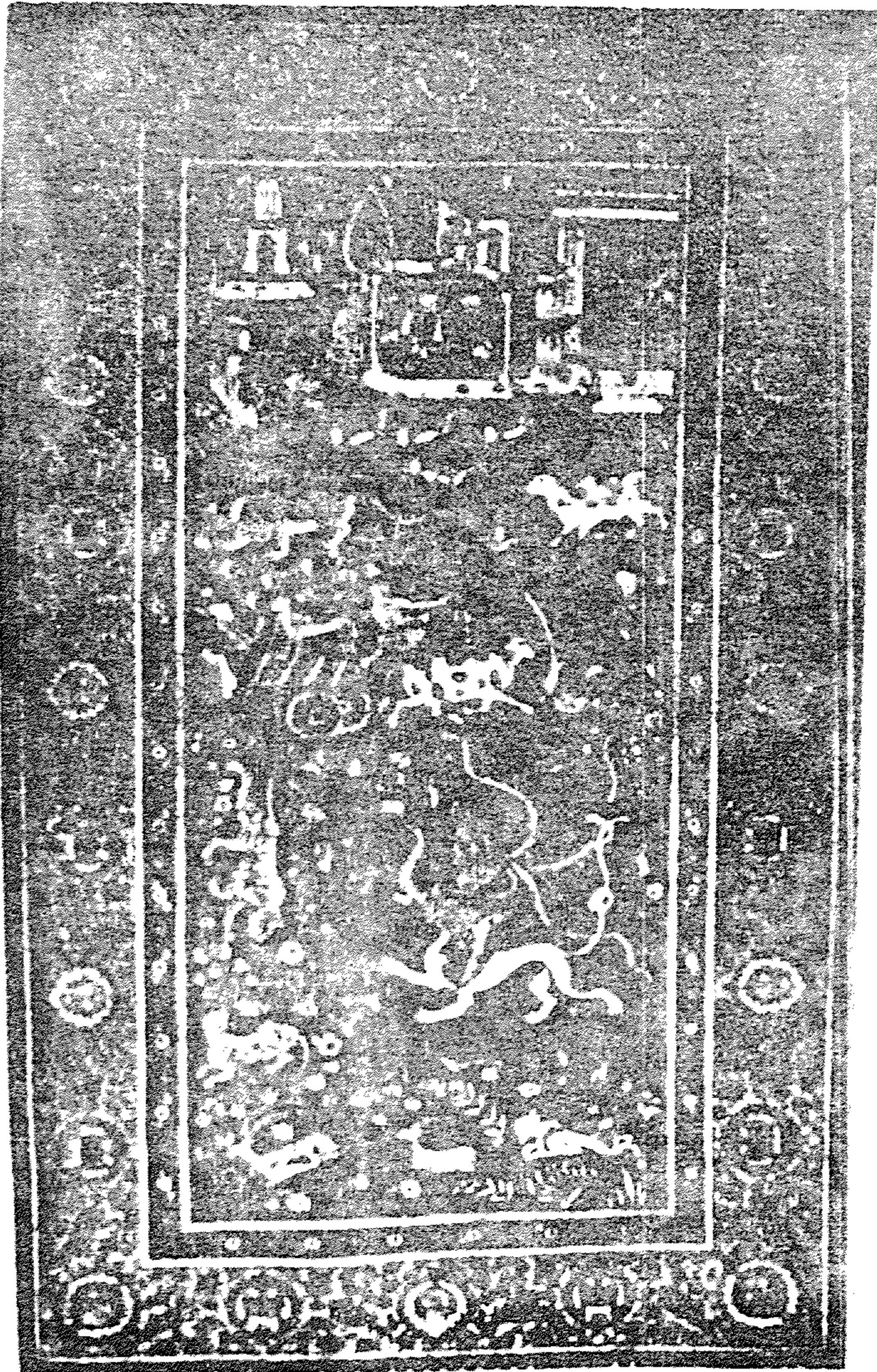
لوحة رقم (٦٧)



لوحة رقم (٦٨)



لوحة رقم (٦٩)



لوحة رقم (٧٠)

76

4

Bibliotheca Alexandrina



0724626

